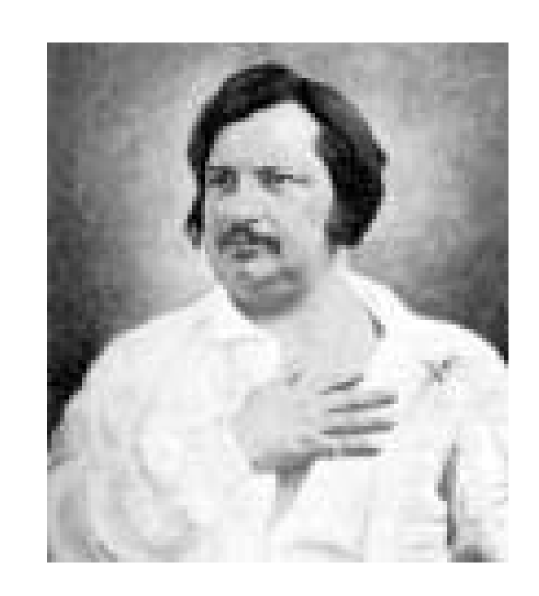
Édition du groupe « Ebooks libres et gratuits »



Honoré de Balzac

GAMBARA

1837
La Comédie humaine – Études philosophiques – Tome II.
Quinzième volume de l'édition Furne 1842

Table des matières

À M. LE MARQUIS DE BELLOY.

C'est au coin du feu, dans une mystérieuse, dans une splendide retraite qui n'existe plus, mais qui vivra dans notre souvenir, et d'où nos yeux découvraient Paris, depuis les collines de Bellevue jusqu'à celles de Belleville, depuis Montmartre jusqu'à l'Arc-de-Triomphe de l'Étoile, que, par une matinée arrosée de thé, à travers les mille idées qui naissent et s'éteignent comme des fusées dans votre étincelante conversation, vous avez, prodigue d'esprit, jeté sous ma plume ce personnage digne d'Hoffman, ce porteur de trésors inconnus, ce pèlerin assis à la porte du Paradis, ayant des oreilles pour écouter les chants des anges, et n'ayant plus de langue pour les répéter, agitant sur les touches d'ivoire des doigts brisés par les contractions de l'inspiration divine, et croyant exprimer la musique du ciel à des auditeurs stupéfaits. Vous avez créé GAMBARA, je ne l'ai qu'habillé. Laissez-moi rendre à César ce qui appartient à César, en regrettant que vous ne saisissiez pas la plume à une époque où les gentilshommes doivent s'en servir aussi bien que de leur épée, afin de sauver leur pays. Vous pouvez ne pas penser à vous ; mais vous nous devez vos talents.

Le premier jour de l'an mil huit cent trente et un vidait ses cornets de dragées, quatre heures sonnaient, il y avait foule au Palais-Royal, et les restaurants commençaient à s'emplir. En ce moment un coupé s'arrêta devant le perron, il en sortit un jeune homme de fière mine, étranger sans doute ; autrement il n'aurait eu ni le chasseur à plumes aristocratiques, ni les armoiries que les héros de juillet poursuivaient encore. L'étranger entra dans le Palais-Royal et suivit la foule sous les galeries, sans s'étonner de la lenteur à laquelle l'affluence des curieux condamnait sa démarche, il semblait habitué à l'allure noble qu'on appelle ironiquement un pas d'ambassadeur ; mais sa dignité sentait un peu le théâtre : quoique sa figure fût belle et grave, son chapeau, d'où s'échappait une touffe de cheveux noirs bouclés, inclinait peut-être un peu trop sur l'oreille droite, et démentait sa gravité par un air tant soit peu mauvais sujet ; ses yeux distraits et à demi fermés laissaient tomber un regard dédaigneux sur la foule.

– Voilà un jeune homme qui est fort beau, dit à voix basse une grisette en se rangeant pour le laisser passer.

– Et qui le sait trop, répondit tout haut sa compagne qui était laide.

Après un tour de galerie, le jeune homme regarda tour à tour le ciel et sa montre, fit un geste d'impatience, entra dans un bureau de tabac, y alluma un cigare, se posa devant une glace, et jeta un regard sur son costume, un peu plus riche que ne le permettent en France les lois du goût. Il rajusta son col et son gilet de velours noir sur lequel se croisait plusieurs fois une de ces grosses chaînes d'or fabriquées à Gênes ; puis, après avoir jeté par un seul mouvement sur son épaule gauche son manteau doublé de velours en le drapant avec élégance, il reprit sa promenade sans se laisser distraire par les œillades bourgeoises

qu'il recevait. Quand les boutiques commencèrent à s'illuminer et que la nuit lui parut assez noire, il se dirigea vers la place du Palais-Royal en homme qui craignait d'être reconnu, car il côtoya la place jusqu'à la fontaine, pour gagner à l'abri des fiacres l'entrée de la rue Froidmanteau, rue sale, obscure et mal hantée ; une sorte d'égout que la police tolère auprès du Palais-Royal assaini, de même qu'un majordome italien laisserait un valet négligent entasser dans un coin de l'escalier les balayures de l'appartement. Le jeune homme hésitait. On eût dit d'une bourgeoise endimanchée allongeant le cou devant un ruisseau grossi par une averse. Cependant l'heure était bien choisie pour satisfaire quelque honteuse fantaisie. Plus tôt on pouvait être surpris, plus tard on pouvait être devancé. S'être laissé convier par un de ces regards qui encouragent sans être provocants ; avoir suivi pendant une heure, pendant un jour peut-être, une femme jeune et belle, l'avoir divinisée dans sa pensée et avoir donné à sa légèreté mille interprétations avantageuses ; s'être repris à croire aux sympathies soudaines, irrésistibles ; avoir imaginé sous le feu d'une excitation passagère une aventure dans un siècle où les romans s'écrivent précisément parce qu'ils n'arrivent plus ; avoir rêvé balcons, guitares, stratagèmes, verrous, et s'être drapé dans le manteau d'Almaviva ; après avoir écrit un poëme dans sa fantaisie, s'arrêter à la porte d'un mauvais lieu ; puis, pour tout dénoûment, voir dans la retenue de sa Rosine une précaution imposée par un règlement de police, n'est-ce pas une déception par laquelle ont passé bien des hommes qui n'en conviendront pas ? Les sentiments les plus naturels sont ceux qu'on avoue avec le plus de répugnance, et la fatuité est un de ces sentiments-là. Quand la leçon ne va pas plus loin, un Parisien en profite ou l'oublie, et le mal n'est pas grand ; mais il n'en devait pas être ainsi pour l'étranger, qui commençait à craindre de payer un peu cher son éducation parisienne.

Ce promeneur était un noble Milanais banni de sa patrie, où quelques équipées libérales l'avaient rendu suspect au gou-

vernement autrichien. Le comte Andrea Marcosini s'était vu accueillir à Paris avec cet empressement tout français qu'y rencontreront toujours un esprit aimable, un nom sonore, accompagnés de deux cent milles livres de rente et d'un charmant extérieur. Pour un tel homme, l'exil devait être un voyage de plaisir ; ses biens furent simplement séquestrés, et ses amis l'informèrent qu'après une absence de deux ans au plus, il pourrait sans danger reparaître dans sa patrie. Apres avoir fait rimer *crudeli affanni* avec *i miei tiranni* dans une douzaine de sonnets, après avoir soutenu de sa bourse les malheureux Italiens réfugiés, le comte Andrea, qui avait le malheur d'être poëte, se crut libéré de ses idées patriotiques. Depuis son arrivée, il se livrait donc sans arrière-pensée aux plaisirs de tout genre que Paris offre gratis à quiconque est assez riche pour les acheter. Ses talents et sa beauté lui avaient valu bien des succès auprès des femmes qu'il aimait collectivement autant qu'il convenait à son âge, mais parmi lesquelles il n'en distinguait encore aucune. Ce goût était d'ailleurs subordonné en lui à ceux de la musique et de la poésie qu'il cultivait depuis l'enfance, et où il lui paraissait plus difficile et plus glorieux de réussir qu'en galanterie, puisque la nature lui épargnait les difficultés que les hommes aiment à vaincre. Homme complexe comme tant d'autres, il se laissait facilement séduire par les douceurs du luxe sans lequel il n'aurait pu vivre, de même qu'il tenait beaucoup aux distinctions sociales que ses opinions repoussaient. Aussi ses théories d'artiste, de penseur, de poëte, étaient-elles souvent en contradiction avec ses goûts, avec ses sentiments, avec ses habitudes de gentilhomme millionnaire ; mais il se consolait de ces non-sens en les retrouvant chez beaucoup de Parisiens, libéraux par intérêt, aristocrates par nature. Il ne s'était donc pas surpris sans une vive inquiétude, le 31 décembre 1830, à pied, par un de nos dégels, attaché aux pas d'une femme dont le costume annonçait une misère profonde, radicale, ancienne, invétérée, qui n'était pas plus belle que tant d'autres qu'il voyait chaque soir aux Bouffons, à l'Opéra, dans le monde, et certainement moins jeune que madame de Manerville, de laquelle il avait obtenu un

rendez-vous pour ce jour même, et qui l'attendait peut-être encore. Mais il y avait dans le regard à la fois tendre et farouche, profond et rapide, que les yeux noirs de cette femme lui dardaient à la dérobée, tant de douleurs et tant de voluptés étouffées ! Mais elle avait rougi avec tant de feu, quand, au sortir d'un magasin où elle était demeurée un quart d'heure, et ses yeux s'étaient si bien rencontrés avec ceux du Milanais, qui l'avait attendue à quelques pas !... Il y avait enfin tant de mais et de si que le comte, envahi par une de ces tentations furieuses pour lesquelles il n'est de nom dans aucune langue, même dans celle de l'orgie, s'était mis à la poursuite de cette femme, chassant enfin à la grisette comme un vieux Parisien. Chemin faisant, soit qu'il se trouvât suivre ou devancer cette femme, il l'examinait dans tous les détails de sa personne ou de sa mise, afin de déloger le désir absurde et fou qui s'était barricadé dans sa cervelle ; il trouva bientôt à cette revue un plaisir plus ardent que celui qu'il avait goûté la veille en contemplant, sous les ondes d'un bain parfumé, les formes irréprochables d'une personne aimée ; parfois baissant la tête, l'inconnue lui jetait le regard oblique d'une chèvre attachée près de la terre, et se voyant toujours poursuivie, elle hâtait le pas comme si elle eût voulu fuir. Néanmoins, quand un embarras de voitures ou tout autre accident ramenait Andrea près d'elle, le noble la voyait fléchir sous son regard, sans que rien dans ses traits exprimât le dépit. Ces signes certains d'une émotion combattue donnèrent le dernier coup d'éperon aux rêves désordonnés qui l'emportaient, et il galopa jusqu'à la rue Froidmanteau, où, après bien des détours, l'inconnue entra brusquement, croyant avoir dérobé sa trace à l'étranger, bien surpris de ce manége. Il faisait nuit. Deux femmes tatouées de rouge, qui buvaient du cassis sur le comptoir d'un épicier, virent la jeune femme et l'appelèrent. L'inconnue s'arrêta sur le seuil de la porte, répondit par quelques mots pleins de douceur au compliment cordial qui lui fut adressé, et reprit sa course. Andrea, qui marchait derrière elle, la vit disparaître dans une des plus sombres allées de cette rue dont le nom lui était inconnu. L'aspect repoussant de la

maison où venait d'entrer l'héroïne de son roman lui causa comme une nausée. En reculant d'un pas pour examiner les lieux, il trouva près de lui un homme de mauvaise mine et lui demanda des renseignements. L'homme appuya sa main droite sur un bâton noueux, posa la gauche sur sa hanche, et répondit par un seul mot : – Farceur ! Mais en toisant l'Italien, sur qui tombait la lueur du réverbère, sa figure prit une expression pateline.

– Ah ! pardon, monsieur, reprit-il en changeant tout à coup de ton, il y a aussi un restaurant, une sorte de table d'hôte où la cuisine est fort mauvaise, et où l'on met du fromage dans la soupe. Peut-être monsieur cherche-t-il cette gargote, car il est facile de voir au costume que monsieur est Italien ; les Italiens aiment beaucoup le velours et le fromage. Si monsieur veut que je lui indique un meilleur restaurant, j'ai à deux pas d'ici une tante qui aime beaucoup les étrangers.

Andrea releva son manteau jusqu'à ses moustaches et s'élança hors de la rue, poussé par le dégoût que lui causa cet immonde personnage, dont l'habillement et les gestes étaient en harmonie avec la maison ignoble où venait d'entrer l'inconnue. Il retrouva avec délices les mille recherches de son appartement, et alla passer la soirée chez la marquise d'Espard pour tâcher de laver la souillure de cette fantaisie qui l'avait si tyranniquement dominé pendant une partie de la journée. Cependant, lorsqu'il fut couché, par le recueillement de la nuit, il retrouva sa vision du jour, mais plus lucide et plus animée que dans la réalité. L'inconnue marchait encore devant lui. Parfois, en traversant les ruisseaux, elle découvrait encore sa jambe ronde. Ses hanches nerveuses tressaillaient à chacun de ses pas. Andrea voulait de nouveau lui parler, et n'osait, lui, Marcosini, noble Milanais ! Puis il la voyait entrant dans cette allée obscure qui la lui avait dérobée, et il se reprochait alors de ne l'y avoir point suivie. – Car enfin, se disait-il, si elle m'évitait et voulait me faire perdre ses traces, elle m'aime. Chez les femmes de cette

sorte, la résistance est une preuve d’amour. Si j’avais poussé plus loin cette aventure, j’aurais fini peut-être par y rencontrer le dégoût, et je dormirais tranquille. Le comte avait l’habitude d’analyser ses sensations les plus vives, comme font involontairement les hommes qui ont autant d’esprit que de cœur, et il s’étonnait de revoir l’inconnue de la rue Froidmanteau, non dans la pompe idéale des visions, mais dans la nudité de ses réalités affligeantes. Et néanmoins, si sa fantaisie avait dépouillé cette femme de la livrée de la misère, elle la lui aurait gâtée ; car il la voulait, il la désirait, il l’aimait avec ses bas crottés, avec ses souliers éculés, avec son chapeau de paille de riz ! Il la voulait dans cette maison même où il l’avait vue entrer ! – Suis-je donc épris du vice ? se disait-il tout effrayé. Je n’en suis pas encore là, j’ai vingt-trois ans et n’ai rien d’un vieillard blasé. L’énergie même du caprice dont il se voyait le jouet le rassurait un peu. Cette singulière lutte, cette réflexion et cet amour à la course pourront à juste titre surprendre quelques personnes habituées au train de Paris ; mais elles devront remarquer que le comte Andrea Marcosini n’était pas Français.

Élevé entre deux abbés qui, d’après la consigne donnée par un père dévot, le lâchèrent rarement, Andréa n’avait pas aimé une cousine à onze ans, ni séduit à douze la femme de chambre de sa mère ; il n’avait pas hanté ces colléges où l’enseignement le plus perfectionné n’est pas celui que vend l’État ; enfin il n’habitait Paris que depuis quelques années : il était donc encore accessible à ces impressions soudaines et profondes contre lesquelles l’éducation et les mœurs françaises forment une égide si puissante. Dans les pays méridionaux, de grandes passions naissent souvent d’un coup d’œil. Un gentilhomme gascon, qui tempérait beaucoup de sensibilité par beaucoup de réflexion, s’était approprié mille petites recettes contre les soudaines apoplexies de son esprit et de son cœur, avait conseillé au comte de se livrer au moins une fois par mois à quelque orgie magistrale pour conjurer ces orages de l’âme qui, sans de telles précautions, éclatent souvent mal à propos. Andrea se rappela le con-

seil. – Eh ! bien, pensa-t-il, je commencerai demain, premier janvier.

Ceci explique pourquoi le comte Andrea Marcosini louvoyait si timidement pour entrer dans la rue Froidmanteau. L'homme élégant embarrassait l'amoureux, il hésita longtemps ; mais après avoir fait un dernier appel à son courage, l'amoureux marcha d'un pas assez ferme jusqu'à la maison qu'il reconnut sans peine. Là, il s'arrêta encore. Cette femme était-elle bien ce qu'il imaginait ? N'allait-il pas faire quelque fausse démarche ? Il se souvint alors de la table d'hôte italienne, et s'empressa de saisir un moyen terme qui servait à la fois son désir et sa répugnance. Il entra pour dîner, et se glissa dans l'allée au fond de laquelle il trouva, non sans tâtonner longtemps, les marches humides et grasses d'un escalier qu'un grand seigneur italien devait prendre pour une échelle. Attiré vers le premier étage par une petite lampe posée à terre et par une forte odeur de cuisine, il poussa la porte entr'ouverte et vit une salle brune de crasse et de fumée où trottait une Léonarde occupée à parer une table d'environ vingt couverts. Aucun des convives ne s'y trouvait encore. Après un coup d'œil jeté sur cette chambre mal éclairée, et dont le papier tombait en lambeaux, le noble alla s'asseoir près d'un poêle qui fumait et ronflait dans un coin. Amené par le bruit que fit le comte en entrant et déposant son manteau, le maître d'hôtel se montra brusquement. Figurez-vous un cuisinier maigre, sec, d'une grande taille, doué d'un nez grassement démesuré, et jetant autour de lui, par moments et avec une vivacité fébrile, un regard qui voulait paraître prudent. À l'aspect d'Andrea, dont toute la tenue annonçait une grande aisance, *il signor* Giardini s'inclina respectueusement. Le comte manifesta le désir de prendre habituellement ses repas en compagnie de quelques compatriotes, de payer d'avance un certain nombre de cachets, et sut donner à la conversation une tournure familière afin d'arriver promptement à son but. À peine eut-il parlé de son inconnue, que *il signor* Giardini fit un geste grotesque, et

regarda son convive d'un air malicieux, en laissant errer un sourire sur ses lèvres.

– *Basta !* s'écria-t-il, *capisco !* Votre seigneurie est conduite ici par deux appétits. *La signora* Gambara n'aura point perdu son temps, si elle est parvenue à intéresser un seigneur aussi généreux que vous paraissez l'être. En peu de mots, je vous apprendrai tout ce que nous savons ici sur cette pauvre femme, vraiment bien digne de pitié. Le mari est né, je crois, à Crémone, et arrive d'Allemagne ; il voulait faire prendre une nouvelle musique et de nouveaux instruments chez les *Tedeschi !* N'est-ce pas à faire pitié ? dit Giardini en haussant les épaules. *Il signor* Gambara, qui se croit un grand compositeur, ne me paraît pas fort sur tout le reste. Galant homme d'ailleurs, plein de sens et d'esprit, quelquefois fort aimable, surtout quand il a bu quelques verres de vin, cas rare, vu sa profonde misère, il s'occupe nuit et jour à composer des opéras et des symphonies imaginaires, au lieu de chercher à gagner honnêtement sa vie. Sa pauvre femme est réduite à travailler pour toute sorte de monde, le monde de la borne ! Que voulez-vous ? elle aime son mari comme un père et le soigne comme un enfant. Beaucoup de jeunes gens ont dîné chez moi pour faire leur cour à madame, mais pas un n'a réussi, dit-il en appuyant sur le dernier mot. *La signora* Marianna est sage, mon cher monsieur, trop sage pour son malheur ! Les hommes ne donnent rien pour rien aujourd'hui. La pauvre femme mourra donc à la peine. Vous croyez que son mari la récompense de ce dévouement ?.. bah ! monsieur ne lui accorde pas un sourire ; et leur cuisine se fait chez le boulanger, car, non-seulement ce diable d'homme ne gagne pas un sou, mais encore il dépense tout le fruit du travail de sa femme en instruments qu'il taille, qu'il allonge, qu'il raccourcit, qu'il démonte et remonte jusqu'à ce qu'ils ne puissent plus rendre que des sons à faire fuir les chats ; alors il est content. Et pourtant vous verrez en lui le plus doux, le meilleur de tous les hommes, et nullement paresseux, il travaille toujours. Que vous dirai-je ? il est fou et ne connaît pas son état. Je l'ai vu,

limant et forgeant ses instruments, manger du pain noir avec un appétit qui me faisait envie à moi-même, à moi, monsieur, qui ai la meilleure table de Paris. Oui, Excellence, avant un quart d'heure vous saurez quel homme je suis. J'ai introduit dans la cuisine italienne des raffinements qui vous surprendront. Excellence, je suis Napolitain, c'est-à-dire né cuisinier. Mais à quoi sert l'instinct sans la science ? la science ! j'ai passé trente ans à l'acquérir, et voyez où elle m'a conduit. Mon histoire est celle de tous les hommes de talent ! Mes essais, mes expériences ont ruiné trois restaurants successivement fondés à Naples, à Parme et à Rome. Aujourd'hui, que je suis encore réduit à faire métier de mon art, je me laisse aller le plus souvent à ma passion dominante. Je sers à ces pauvres réfugiés quelques-uns de mes ragoûts de prédilection. Je me ruine ainsi ! Sottise, direz-vous ? Je le sais ; mais que voulez-vous ? le talent m'emporte, et je ne puis résister à confectionner un mets qui me sourit. Ils s'en aperçoivent toujours, les gaillards. Ils savent bien, je vous le jure, qui de ma femme ou de moi a servi la batterie. Qu'arrive-t-il ? de soixante et quelques convives que je voyais chaque jour à ma table, à l'époque où j'ai fondé ce misérable restaurant, je n'en reçois plus aujourd'hui qu'une vingtaine environ à qui je fais crédit pour la plupart du temps. Les Piémontais, les Savoyards sont partis ; mais les connaisseurs, les gens de goût, les vrais Italiens me sont restés. Aussi, pour eux, n'est-il sacrifice que je ne fasse ! je leur donne bien souvent pour vingt-cinq sous par tête un dîner qui me revient au double.

La parole du signor Giardini sentait tant la naïve rouerie napolitaine, que le comte charmé se crut encore à Gérolamo.

– Puisqu'il en est ainsi, mon cher hôte, dit-il familièrement au cuisinier, puisque le hasard et votre confiance m'ont mis dans le secret de vos sacrifices journaliers, permettez-moi de doubler la somme.

En achevant ces mots, Andrea faisait tourner sur le poêle une pièce de quarante francs, sur laquelle le signor Giardini lui rendit religieusement deux francs cinquante centimes, non sans quelques façons discrètes qui le réjouirent fort.

– Dans quelques minutes, reprit Giardini, vous allez voir votre *donnina*. Je vous placerai près du mari, et si vous voulez être dans ses bonnes grâces, parlez musique, je les ai invités tous deux, pauvres gens ! À cause du nouvel an, je régale mes hôtes d'un mets dans la confection duquel je crois m'être surpassé...

La voix du signor Giardini fut couverte par les bruyantes félicitations des convives qui vinrent deux à deux, un à un, assez capricieusement, suivant la coutume des tables d'hôte. Giardini affectait de se tenir près du comte, et faisait le cicerone en lui indiquant quels étaient ses habitués. Il tâchait d'amener par ses lazzi un sourire sur les lèvres d'un homme en qui son instinct de Napolitain lui indiquait un riche protecteur à exploiter.

– Celui-ci, dit-il, est un pauvre compositeur, qui voudrait passer de la romance à l'opéra et ne peut. Il se plaint des directeurs, des marchands de musique, de tout le monde, excepté de lui-même, et, certes, il n'a pas de plus cruel ennemi. Vous voyez quel teint fleuri, quel contentement de lui, combien peu d'efforts dans ses traits, si bien disposés pour la romance ; celui qui l'accompagne, et qui a l'air d'un marchand d'allumettes, est une des plus grandes célébrités musicales, Gigelmi ! le plus grand chef d'orchestre italien connu ; mais il est sourd, et finit malheureusement sa vie, privé de ce qui la lui embellissait. Oh ! voici notre grand Ottoboni, le plus naïf vieillard que la terre ait porté, mais il est soupçonné d'être le plus enragé de ceux qui veulent la régénération de l'Italie. Je me demande comment l'on peut bannir un si aimable vieillard ?

Ici Giardini regarda le comte, qui, se sentant sondé du côté politique, ce retrancha dans une immobilité tout italienne.

– Un homme obligé de faire la cuisine à tout le monde doit s'interdire d'avoir une opinion politique, Excellence, dit le cuisinier en continuant. Mais tout le monde, à l'aspect de ce brave homme, qui a plus l'air d'un mouton que d'un lion, eût dit ce que je pense devant l'ambassadeur d'Autriche lui-même. D'ailleurs nous sommes dans un moment où la liberté n'est plus proscrite et va recommencer sa tournée ! Ces braves gens le croient du moins, dit-il en s'approchant de l'oreille du comte, et pourquoi contrarierais-je [contrarierai-je] leurs espérances ! car moi, je ne hais pas l'absolutisme, Excellence ! Tout grand talent est absolutiste ! Hé ! bien, quoique plein de génie, Ottoboni se donne des peines inouïes pour l'instruction de l'Italie, il compose des petits livres pour éclairer l'intelligence des enfants et des gens du peuple, il les fait passer très-habilement en Italie, il prend tous les moyens de refaire un moral à notre pauvre patrie, qui préfère la jouissance à la liberté, peut-être avec raison !

Le comte gardait une attitude si impassible que le cuisinier ne put rien découvrir de ses véritables opinions politiques.

– Ottoboni, reprit-il, est un saint homme, il est très-secourable, tous les réfugiés l'aiment, car, Excellence, un libéral peut avoir des vertus ! Oh ! oh ! fit Giardini, voilà un journaliste, dit-il en désignant un homme qui avait le costume ridicule que l'on donnait autrefois aux poëtes logés dans les greniers, car son habit était râpé, ses bottes crevassées, son chapeau gras, et sa redingote dans un état de vétusté déplorable. Excellence, ce pauvre homme est plein de talent et... incorruptible ! il s'est trompé sur son époque, il dit la vérité à tout le monde, personne ne peut le souffrir. Il rend compte des théâtres dans deux journaux obscurs, quoiqu'il soit assez instruit pour écrire dans les grands journaux. Pauvre homme ! Les autres ne valent pas la peine de vous être indiqués, et Votre Excellence les devinera,

dit-il en s’apercevant qu’à l’aspect de la femme du compositeur le comte ne l’écoutait plus.

En voyant Andrea, la signora Marianna tressaillit et ses joues se couvrirent d’une vive rougeur.

– Le voici, dit Giardini à voix basse en serrant le bras du comte et lui montrant un homme d’une grande taille. Voyez comme il est pâle et grave le pauvre homme ! aujourd’hui le dada n’a sans doute pas trotté à son idée.

La préoccupation amoureuse d’Andrea fut troublée par un charme saisissant qui signalait Gambara à l’attention de tout véritable artiste. Le compositeur avait atteint sa quarantième année ; mais quoique son front large et chauve fût sillonné de quelques plis parallèles et peu profonds, malgré ses tempes creuses où quelques veines nuançaient de bleu le tissu transparent d’une peau lisse, malgré la profondeur des orbites où s’encadraient ses yeux noirs pourvus de larges paupières aux cils clairs, la partie inférieure de son visage lui donnait tous les semblants de la jeunesse par la tranquillité des lignes et par la mollesse des contours. Le premier coup d’œil disait à l’observateur que chez cet homme la passion avait été étouffée au profit de l’intelligence qui seule s’était vieillie dans quelque grande lutte. Andrea jeta rapidement un regard à Marianna qui l’épiait. À l’aspect de cette belle tête italienne dont les proportions exactes et la splendide coloration révélaient une de ces organisations où toutes les forces humaines sont harmoniquement balancées, il mesura l’abîme qui séparait ces deux êtres unis par le hasard. Heureux du présage qu’il voyait dans cette dissemblance entre les deux époux, il ne songeait point à se défendre d’un sentiment qui devait élever une barrière entre la belle Marianna et lui. Il ressentait déjà pour cet homme de qui elle était l’unique bien, une sorte de pitié respectueuse en devinant la digne et sereine infortune qu’accusait le regard doux et mélancolique de Gambara. Après s’être attendu à rencontrer

dans cet homme un de ces personnages grotesques si souvent mis en scène par les conteurs allemands et par les poëtes de *libretti*, il trouvait un homme simple et réservé dont les manières et la tenue, exemptes de toute étrangeté, ne manquaient pas de noblesse. Sans offrir la moindre apparence de luxe, son costume était plus convenable que ne le comportait sa profonde misère, et son linge attestait la tendresse qui veillait sur les moindres détails de sa vie. Andrea leva des yeux humides sur Marianna, qui ne rougit point et laissa échapper un demi-sourire où perçait peut-être l'orgueil que lui inspira ce muet hommage. Trop sérieusement épris pour ne pas épier le moindre indice de complaisance, le comte se crut aimé en se voyant si bien compris. Dès lors il s'occupa de la conquête du mari plutôt que de celle de la femme, en dirigeant toutes ses batteries contre le pauvre Gambara, qui, ne se doutant de rien, avalait sans les goûter les *bocconi* du signor Giardini. Le comte entama la conversation sur un sujet banal ; mais, dès les premiers mots, il tint cette intelligence, prétendue aveugle peut-être sur un point, pour fort clairvoyante sur tous les autres, et vit qu'il s'agissait moins de caresser la fantaisie de ce malicieux bonhomme que de tâcher d'en comprendre les idées. Les convives, gens affamés dont l'esprit se réveillait à l'aspect d'un repas bon ou mauvais, laissaient percer les dispositions les plus hostiles au pauvre Gambara, et n'attendaient que la fin du premier service pour donner l'essor à leurs plaisanteries. Un réfugié, dont les œillades fréquentes trahissaient de prétentieux projets sur Marianna et qui croyait se placer bien avant dans le cœur de l'Italienne en cherchant à répandre le ridicule sur son mari, commença le feu pour mettre le nouveau venu au fait des mœurs de la table d'hôte.

– Voici bien du temps que nous n'entendons plus parler de l'opéra de Mahomet, s'écria-t-il en souriant à Marianna, serait-ce que tout entier aux soins domestiques, absorbé par les douceurs du pot-au-feu, Paolo Gambara négligerait un talent surhumain, laisserait refroidir son génie et attiédir son imagination ?

Gambara connaissait tous les convives, il se sentait placé dans une sphère si supérieure qu'il ne prenait plus la peine de repousser leurs attaques, il ne répondit point.

– Il n'est pas donné à tout le monde, reprit le journaliste, d'avoir assez d'intelligence pour comprendre les élucubrations musicales de monsieur, et là sans doute est la raison qui empêche notre divin *maestro* de se produire aux bons Parisiens.

– Cependant, dit le compositeur de romances, qui n'avait ouvert la bouche que pour y engloutir tout ce qui se présentait, je connais des gens à talent qui font un certain cas du jugement des Parisiens. J'ai quelque réputation en musique, ajouta-t-il d'un air modeste, je ne la dois qu'à mes petits airs de vaudeville et au succès qu'obtiennent mes contredanses dans les salons ; mais je compte faire bientôt exécuter une messe composée pour l'anniversaire de la mort de Beethoven, et je crois que je serai mieux compris à Paris que partout ailleurs. Monsieur me fera-t-il l'honneur d'y assister ? dit-il en s'adressant à Andrea.

– Merci, répondit le comte, je ne me sens pas doué des organes nécessaires à l'appréciation des chants français. Mais si vous étiez mort, monsieur, et que Beethoven eût fait la messe, je ne manquerais pas d'aller l'entendre.

Cette plaisanterie fit cesser l'escarmouche de ceux qui voulaient mettre Gambara sur la voie de ses lubies, afin de divertir le nouveau venu. Andrea sentait déjà quelque répugnance à donner une folie si noble et si touchante en spectacle à tant de vulgaires sagesses. Il poursuivit sans arrière-pensée un entretien à bâtons rompus, pendant lequel le nez du signor Giardini s'interposa souvent à deux répliques. À chaque fois qu'il échappait à Gambara quelque plaisanterie de bon ton ou quelque aperçu paradoxal, le cuisinier avançait la tête, jetait au musicien un regard de pitié, un regard d'intelligence au comte, et lui di-

sait à l'oreille : — *E matto !* Un moment vint où le cuisinier interrompit le cours de ses observations judicieuses, pour s'occuper du second service auquel il attachait la plus grande importance. Pendant son absence, qui dura peu, Gambara se pencha vers l'oreille d'Andrea.

– Ce bon Giardini, lui dit-il à demi-voix, nous a menacés aujourd'hui d'un plat de son métier que je vous engage à respecter, quoique sa femme en ait surveillé la préparation. Le brave homme a la manie des innovations en cuisine. Il s'est ruiné en essais dont le dernier l'a forcé à partir de Rome sans passe-port, circonstance sur laquelle il se tait. Après avoir acheté un restaurant en réputation, il fut chargé d'un gala que donnait un cardinal nouvellement promu et dont la maison n'était pas encore montée. Giardini crut avoir trouvé une occasion de se distinguer, il y parvint : le soir même, accusé d'avoir voulu empoisonner tout le conclave, il fut contraint de quitter Rome et l'Italie sans faire ses malles. Ce malheur lui a porté le dernier coup, et maintenant...

Gambara se posa un doigt au milieu de son front, et secoua la tête.

– D'ailleurs, ajouta-t-il, il est bon homme. Ma femme assure que nous lui avons beaucoup d'obligations.

Giardini parut portant avec précaution un plat qu'il posa au milieu de la table, et après il revint modestement se placer auprès d'Andrea, qui fut servi le premier. Dès qu'il eut goûté ce mets, le comte trouva un intervalle infranchissable entre la première et la seconde bouchée. Son embarras fut grand, il tenait fort à ne point mécontenter le cuisinier qui l'observait attentivement. Si le restaurateur français se soucie peu de voir dédaigner un mets dont le paiement est assuré, il ne faut pas croire qu'il en soit de même d'un restaurateur italien à qui souvent l'éloge ne suffit pas. Pour gagner du temps, Andrea com-

plimenta chaleureusement Giardini, mais il se pencha vers l'oreille du cuisinier, lui glissa sous la table une pièce d'or, et le pria d'aller acheter quelques bouteilles de vin de Champagne en le laissant libre de s'attribuer tout l'honneur de cette libéralité.

Quand le cuisinier reparut, toutes les assiettes étaient vides, et la salle retentissait des louanges du maître d'hôtel. Le vin de Champagne échauffa bientôt les têtes italiennes, et la conversation, jusqu'alors contenue par la présence d'un étranger, sauta par-dessus les bornes d'une réserve soupçonneuse pour se répandre çà et là dans les champs immenses des théories politiques et artistiques. Andrea, qui ne connaissait d'autres ivresses que celles de l'amour et de la poésie, se rendit bientôt maître de l'attention générale, et conduisit habilement la discussion sur le terrain des questions musicales.

– Veuillez m'apprendre, monsieur, dit-il au faiseur de contredanses, comment le Napoléon des petits airs s'abaisse à détrôner Palestrina, Pergolèse, Mozart, pauvres gens qui vont plier bagage aux approches de cette foudroyante messe de mort ?

– Monsieur, dit le compositeur, un musicien est toujours embarrassé de répondre quand sa réponse exige le concours de cent exécutants habiles. Mozart, Haydn et Beethoven, sans orchestre, sont peu de chose.

– Peu de chose ? reprit le comte, mais tout le monde sait que l'auteur immortel de *Don Juan* et du *Requiem* s'appelle Mozart, et j'ai le malheur d'ignorer celui du fécond inventeur des contredanses qui ont tant de vogue dans les salons.

– La musique existe indépendamment de l'exécution, dit le chef d'orchestre qui malgré sa surdité avait saisi quelques mots de la discussion. En ouvrant la symphonie en *ut mineur* de Beethoven, un homme de musique est bientôt transporté dans le monde de la Fantaisie sur les ailes d'or du thème en *sol naturel*,

répété en *mi* par les cors. Il voit toute une nature tour à tour éclairée par d'éblouissantes gerbes de lumières, assombrie par des nuages de mélancolie, égayée par des chants divins.

– Beethoven est dépassé par la nouvelle école, dit dédaigneusement le compositeur de romances.

– Il n'est pas encore compris, dit le comte, comment serait-il dépassé ?

Ici Gambara but un grand verre de vin de Champagne, et accompagna sa libation d'un demi-sourire approbateur.

– Beethoven, reprit le comte, a reculé les bornes de la musique instrumentale, et personne ne l'a suivi.

Gambara réclama par un mouvement de tête.

– Ses ouvrages sont surtout remarquables par la simplicité du plan, et par la manière dont est suivi ce plan, reprit le comte. Chez la plupart des compositeurs, les parties d'orchestre folles et désordonnées ne s'entrelacent que pour produire l'effet du moment, elles ne concourent pas toujours à l'ensemble du morceau par la régularité de leur marche. Chez Beethoven, les effets sont pour ainsi dire distribués d'avance. Semblables aux différents régiments qui contribuent par des mouvements réguliers au gain de la bataille, les parties d'orchestre des symphonies de Beethoven suivent les ordres donnés dans l'intérêt général, et sont subordonnées à des plans admirablement bien conçus. Il y a parité sous ce rapport chez un génie d'un autre genre. Dans les magnifiques compositions historiques de Walter Scott, le personnage le plus en dehors de l'action vient, à un moment donné, par des fils tissus dans la trame de l'intrigue, se rattacher au dénoûment.

– *E vero !* dit Gambara à qui le bon sens semblait revenir en sens inverse de sa sobriété.

Voulant pousser l'épreuve plus loin, Andrea oublia pour un moment toutes ses sympathies, il se prit à battre en brèche la réputation européenne de Rossini, et fit à l'école italienne ce procès qu'elle gagne chaque soir depuis trente ans sur plus de cent théâtres en Europe. Il avait fort à faire assurément. Les premiers mots qu'il prononça élevèrent autour de lui une sourde rumeur d'improbation ; mais ni les interruptions fréquentes, ni les exclamations, ni les froncements de sourcils, ni les regards de pitié n'arrêtèrent l'admirateur forcené de Beethoven.

– Comparez, dit-il, les productions sublimes de l'auteur dont je viens de parler, avec ce qu'on est convenu d'appeler musique italienne : quelle inertie de pensées ! quelle lâcheté de style ! Ces tournures uniformes, cette banalité de cadences, ces éternelles fioritures jetées au hasard, n'importe la situation, ce monotone *crescendo* que Rossini a mis en vogue et qui est aujourd'hui partie intégrante de toute composition ; enfin ces rossignolades forment une sorte de musique bavarde, caillette, parfumée, qui n'a de mérite que par le plus ou moins de facilité du chanteur et la légèreté de la vocalisation. L'école italienne a perdu de vue la haute mission de l'art. Au lieu d'élever la foule jusqu'à elle, elle est descendue jusqu'à la foule ; elle n'a conquis sa vogue qu'en acceptant des suffrages de toutes mains, en s'adressant aux intelligences vulgaires qui sont en majorité. Cette vogue est un escamotage de carrefour. Enfin, les compositions de Rossini en qui cette musique est personnifiée, ainsi que celles des maîtres qui procèdent plus ou moins de lui, me semblent dignes tout au plus d'amasser dans les rues le peuple autour d'un orgue de Barbarie, et d'accompagner les entrechats de Polichinelle. J'aime encore mieux la musique française, et c'est tout dire. Vive la musique allemande !... quand elle sait chanter, ajouta-t-il à voix basse.

Cette sortie résuma une longue thèse dans laquelle Andrea s'était soutenu pendant plus d'un quart d'heure dans les plus hautes régions de la métaphysique, avec l'aisance d'un somnambule qui marche sur les toits. Vivement intéressé par ces subtilités, Gambara n'avait pas perdu un mot de toute la discussion ; il prit la parole aussitôt qu'Andrea parut l'avoir abandonnée, et il se fit alors un mouvement d'attention parmi tous les convives, dont plusieurs se disposaient à quitter la place.

– Vous attaquez bien vivement l'école italienne, reprit Gambara fort animé par le vin de Champagne, ce qui d'ailleurs m'est assez indifférent. Grâce à Dieu, je suis en dehors de ces pauvretés plus ou moins mélodiques ! Mais un homme du monde montre peu de reconnaissance pour cette terre classique d'où l'Allemagne et la France tirèrent leurs premières leçons. Pendant que les compositions de Carissimi, Cavalli, Scarlati, Rossi s'exécutaient dans toute l'Italie, les violonistes de l'Opéra de Paris avaient le singulier privilége de jouer du violon avec des gants. Lulli, qui étendit l'empire de l'harmonie et le premier classa les dissonances, ne trouva, à son arrivée en France, qu'un cuisinier et un maçon qui eussent des voix et l'intelligence suffisante pour exécuter sa musique ; il fit un ténor du premier, et métamorphosa le second en basse-taille. Dans ce temps-là, l'Allemagne, à l'exception de Sébastien Bach, ignorait la musique. Mais, monsieur, dit Gambara du ton humble d'un homme qui craint de voir ses paroles accueillies par le dédain ou par la malveillance, quoique jeune, vous avez longtemps étudié ces hautes questions de l'art, sans quoi vous ne les exposeriez pas avec tant de clarté.

Ce mot fit sourire une partie de l'auditoire, qui n'avait rien compris aux distinctions établies par Andrea ; Giardini, persuadé que le comte n'avait débité que des phrases sans suite, le poussa légèrement en riant sous cape d'une mystification de laquelle il aimait à se croire complice.

– Il y a dans tout ce que vous venez de nous dire beaucoup de choses qui me paraissent fort sensées, dit Gambara en poursuivant, mais prenez garde ! Votre plaidoyer, en flétrissant le sensualisme italien, me [ne] paraît incliner vers l'idéalisme allemand, qui n'est pas une moins funeste hérésie. Si les hommes d'imagination et de sens, tels que vous, ne désertent un camp que pour passer à l'autre, s'ils ne savent pas rester neutres entre les deux excès, nous subirons éternellement l'ironie de ces sophistes qui nient le progrès, et qui comparent le génie de l'homme à cette nappe, laquelle, trop courte pour couvrir entièrement la table du signor Giardini, n'en pare une des extrémités qu'aux dépens de l'autre.

Giardini bondit sur sa chaise comme si un taon l'eût piqué, mais une réflexion soudaine le rendit à sa dignité d'amphitryon, il leva les yeux au ciel, et poussa de nouveau le comte, qui commençait à croire son hôte plus fou que Gambara. Cette façon grave et religieuse de parler de l'art intéressait le Milanais au plus haut point. Placé entre ces deux folies, dont l'une était si noble et l'autre si vulgaire, et qui se bafouaient mutuellement au grand divertissement de la foule, il y eut un moment où le comte se vit ballotté entre le sublime et la parodie, ces deux faces [farces] de toute création humaine. Rompant alors la chaîne des transitions incroyables qui l'avaient amené dans ce bouge enfumé, il se crut le jouet de quelque hallucination étrange, et ne regarda plus Gambara et Giardini que comme deux abstractions.

Cependant, à un dernier lazzi du chef d'orchestre qui répondit à Gambara, les convives s'étaient retirés en riant aux éclats. Giardini s'en alla préparer le café qu'il voulait offrir à l'élite de ses hôtes. Sa femme enlevait le couvert. Le comte placé près du poêle, entre Marianna et Gambara, était précisément dans la situation que le fou trouvait si désirable : il avait à gauche le sensualisme, et l'idéalisme à droite. Gambara, rencon-

trant pour la première fois un homme qui ne lui riait point au nez, ne tarda pas à sortir des généralités pour parler de lui-même, de sa vie, de ses travaux et de la régénération musicale de laquelle il se croyait le Messie.

– Écoutez, vous qui ne m'avez point insulté jusqu'ici ! je veux vous raconter ma vie, non pour faire parade d'une constance qui ne vient point de moi, mais pour la plus grande gloire de celui qui a mis en moi sa force. Vous semblez bon et pieux ; si vous ne croyez point en moi, du moins vous me plaindrez : la pitié est de l'homme, la foi vient de Dieu.

Andrea, rougissant, ramena sous sa chaise un pied qui effleurait celui de la belle Marianna, et concentra son attention sur elle, tout en écoutant Gambara.

– Je suis né à Crémone d'un facteur d'instruments, assez bon exécutant, mais plus fort compositeur, reprit le musicien. J'ai donc pu connaître de bonne heure les lois de la construction musicale, dans sa double expression matérielle et spirituelle, et faire en enfant curieux des remarques qui plus tard se sont représentées dans l'esprit de l'homme fait. Les Français nous chassèrent, mon père et moi, de notre maison. Nous fûmes ruinés par la guerre. Dès l'âge de dix ans, j'ai donc commencé la vie errante à laquelle ont été condamnés presque tous les hommes qui roulèrent dans leur tête des innovations d'art, de science ou de politique. Le sort ou les dispositions de leur esprit, qui ne cadrent point avec les compartiments où se tiennent les bourgeois, les entraînent providentiellement sur les points où ils doivent recevoir leurs enseignements. Sollicité par ma passion pour la musique, j'allais de théâtre en théâtre par toute l'Italie, en vivant de peu, comme on vit là. Tantôt je faisais la basse dans un orchestre, tantôt je me trouvais sur le théâtre dans les chœurs, ou sous le théâtre avec les machinistes. J'étudiais ainsi la musique dans tous ses effets, interrogeant l'instrument et la voix humaine, me demandant en quoi ils diffèrent, en quoi ils

s’accordent, écoutant les partitions et appliquant les lois que mon père m’avait apprises. Souvent je voyageais en raccommodant des instruments. C’était une vie sans pain, dans un pays où brille toujours le soleil, où l’art est partout, mais où il n’y a d’argent nulle part pour l’artiste, depuis que Rome n’est plus que de nom seulement la reine du monde chrétien. Tantôt bien accueilli, tantôt chassé pour ma misère, je ne perdais point courage ; j’écoutais les voix intérieures qui m’annonçaient la gloire ! La musique me paraissait être dans l’enfance. Cette opinion, je l’ai conservée. Tout ce qui nous reste du monde musical antérieur au dix-septième siècle, m’a prouvé que les anciens auteurs n’ont connu que la mélodie ; ils ignoraient l’harmonie et ses immenses ressources. La musique est tout à la fois une science et un art. Les racines qu’elle a dans la physique et les mathématiques en font une science ; elle devient un art par l’inspiration qui emploie à son insu les théorèmes de la science. Elle tient à la physique par l’essence même de la substance qu’elle emploie : le son est de l’air modifié ; l’air est composé de principes, lesquels trouvent sans doute en nous des principes analogues qui leur répondent, sympathisent et s’agrandissent par le pouvoir de la pensée. Ainsi l’air doit contenir autant de particules d’élasticités différentes, et capables d’autant de vibrations de durées diverses qu’il y a de tons dans les corps sonores, et ces particules perçues par notre oreille, mises en œuvre par le musicien, répondent à des idées suivant nos organisations. Selon moi, la nature du son est identique à celle de la lumière. Le son est la lumière sous une autre forme : l’une et l’autre procèdent par des vibrations qui aboutissent à l’homme et qu’il transforme en pensées dans ses centres nerveux. La musique, de même que la peinture, emploie des corps qui ont la faculté de dégager telle ou telle propriété de la substance-mère, pour en composer des tableaux. En musique, les instruments font l’office des couleurs qu’emploie le peintre. Du moment où tout son produit par un corps sonore est toujours accompagné de sa tierce majeure et de sa quinte, qu’il affecte des grains de poussière placés sur un parchemin tendu, de manière à y tracer des figures d’une construc-

tion géométrique toujours les mêmes, suivant les différents volumes du son, régulières quand on fait un accord, et sans formes exactes quand on produit des dissonances, je dis que la musique est un art tissu dans les entrailles même de la Nature. La musique obéit à des lois physiques et mathématiques. Les lois physiques sont peu connues, les lois mathématiques le sont davantage ; et, depuis qu'on a commencé à étudier leurs relations, on a créé l'harmonie, à laquelle nous avons dû Haydn, Mozart, Beethoven et Rossini, beaux génies qui certes ont produit une musique plus perfectionnée que celle de leurs devanciers, gens dont le génie d'ailleurs est incontestable. Les vieux maîtres chantaient au lieu de disposer de l'art et de la science, noble alliance qui permet de fondre en un tout les belles mélodies et la puissante harmonie. Or, si la découverte des lois mathématiques a donné ces quatre grands musiciens, où n'irions-nous pas si nous trouvions les lois physiques en vertu desquelles (saisissez bien ceci) nous rassemblons, en plus ou moins grande quantité, suivant des proportions à rechercher, une certaine substance éthérée, répandue dans l'air, et qui nous donne la musique aussi bien que la lumière, les phénomènes de la végétation aussi bien que ceux de la zoologie ! Comprenez-vous ? Ces lois nouvelles armeraient le compositeur de pouvoirs nouveaux en lui offrant des instruments supérieurs aux instruments actuels, et peut-être une harmonie grandiose comparée à celle qui régit aujourd'hui la musique. Si chaque son modifié répond à une puissance, il faut la connaître pour marier toutes ces forces d'après leurs véritables lois. Les compositeurs travaillent sur des substances qui leur sont inconnues. Pourquoi l'instrument de métal et l'instrument de bois, le basson et le cor, se ressemblent-ils si peu tout en employant les mêmes substances, c'est-à-dire les gaz constituants de l'air ? Leurs dissemblances procèdent d'une décomposition quelconque de ces gaz, ou d'une appréhension des principes qui leur sont propres et qu'ils renvoient modifiés, en vertu de facultés inconnues. Si nous connaissions ces facultés, la science et l'art y gagneraient. Ce qui étend la science étend l'art. Eh ! bien, ces découvertes, je les ai flairées et je les ai

faites. Oui, dit Gambara en s’animant, jusqu’ici l’homme a plutôt noté les effets que les causes ! S’il pénétrait les causes, la musique deviendrait le plus grand de tous les arts. N’est-il pas celui qui pénètre le plus avant dans l’âme ? Vous ne voyez que ce que la peinture vous montre, vous n’entendez que ce que le poëte vous dit, la musique va bien au delà : ne forme-t-elle pas votre pensée, ne réveille-t-elle pas les souvenirs engourdis ? Voici mille âmes dans une salle, un motif s’élance du gosier de la Pasta, dont l’exécution répond bien aux pensées qui brillaient dans l’âme de Rossini quand il écrivit son air, la phrase de Rossini transmise dans ces âmes y développe autant de poëmes différents : à celui-ci se montre une femme longtemps rêvée, à celui-là je ne sais quelle rive le long de laquelle il a cheminé, et dont les saules traînants, l’onde claire et les espérances qui dansaient sous les berceaux feuillus lui apparaissent ; cette femme se rappelle les mille sentiments qui la torturèrent pendant une heure de jalousie ; l’une pense aux vœux non satisfaits de son cœur et se peint avec les riches couleurs du rêve un être idéal à qui elle se livre en éprouvant les délices de la femme caressant sa chimère dans la mosaïque romaine ; l’autre songe que le soir même elle réalisera quelque désir, et se plonge par avance dans le torrent des voluptés, en en recevant les ondes bondissant sur sa poitrine en feu. La musique seule a la puissance de nous faire rentrer en nous-mêmes ; tandis que les autres arts nous donnent des plaisirs définis. Mais je m’égare. Telles furent mes premières idées, bien vagues, car un inventeur ne fait d’abord qu’entrevoir une sorte d’aurore. Je portais donc ces glorieuses idées au fond de mon bissac, elles me faisaient manger gaiement la croûte séchée que je trempais souvent dans l’eau des fontaines. Je travaillais, je composais des airs, et après les avoir exécutés sur un instrument quelconque, je reprenais mes courses à travers l’Italie. Enfin, à l’âge de vingt-deux ans, je vins habiter Venise, où je goûtai pour la première fois le calme, et me trouvai dans une situation supportable. J’y fis la connaissance d’un vieux noble vénitien à qui mes idées plurent, qui m’encouragea dans mes recherches, et me fit employer au

théâtre de la Fenice. La vie était à bon marché, le logement coûtait peu. J'occupais un appartement dans ce palais Capello, d'où sortit un soir la fameuse Bianca, et qui devint grande-duchesse de Toscane. Je me figurais que ma gloire inconnue partirait de là pour se faire aussi couronner quelque jour. Je passais les soirées au théâtre, et les journées au travail. J'eus un désastre. La représentation d'un opéra dans la partition duquel j'avais essayé ma musique fit *fiasco*. On ne comprit rien à ma musique des *Martyrs*. Donnez du Beethoven aux Italiens, ils n'y sont plus. Personne n'avait la patience d'attendre un effet préparé par des motifs différents que donnait chaque instrument, et qui devaient se rallier dans un grand ensemble. J'avais fondé quelques espérances sur l'opéra des *Martyrs*, car nous nous escomptons toujours le succès, nous autres amants de la bleue déesse, l'Espérance ! Quand on se croit destiné à produire de grandes choses, il est difficile de ne pas les laisser pressentir ; le boisseau a toujours des fentes par où passe la lumière. Dans cette maison se trouvait la famille de ma femme, et l'espoir d'avoir la main de Marianna, qui me souriait souvent de sa fenêtre, avait beaucoup contribué à mes efforts. Je tombai dans une noire mélancolie en mesurant la profondeur de l'abîme où j'étais tombé, car j'entrevoyais clairement une vie de misère, une lutte constante où devait périr l'amour. Marianna fit comme le génie : elle sauta pieds joints par-dessus toutes les difficultés. Je ne vous dirai pas le peu de bonheur qui dora le commencement de mes infortunes. Épouvanté de ma chute, je jugeai que l'Italie, peu compréhensive et endormie dans les flonflons de la routine, n'était point disposée à recevoir les innovations que je méditais ; je songeai donc à l'Allemagne. En voyageant dans ce pays, où j'allai par la Hongrie, j'écoutais les mille voix de la nature, et je m'efforçais de reproduire ces sublimes harmonies à l'aide d'instruments que je composais ou modifiais dans ce but. Ces essais comportaient des frais énormes qui eurent bientôt absorbé notre épargne. Ce fut cependant notre plus beau temps : je fus apprécié en Allemagne. Je ne connais rien de plus grand dans ma vie que cette époque. Je ne saurais rien comparer aux

sensations tumultueuses qui m'assaillaient près de Marianna, dont la beauté revêtit alors un éclat et une puissance célestes. Faut-il le dire ? je fus heureux. Pendant ces heures de faiblesse, plus d'une fois je fis parler à ma passion le langage des harmonies terrestres. Il m'arriva de composer quelques-unes de ces mélodies qui ressemblent à des figures géométriques, et que l'on prise beaucoup dans le monde où vous vivez. Aussitôt que j'eus du succès, je rencontrai d'invincibles obstacles multipliés par mes confrères, tous pleins de mauvaise foi ou d'ineptie. J'avais entendu parler de la France comme d'un pays où les innovations étaient favorablement accueillies, je voulus y aller ; ma femme trouva quelques ressources, et nous arrivâmes à Paris. Jusqu'alors on ne m'avait point ri au nez ; mais dans cette affreuse ville, il me fallut supporter ce nouveau genre de supplice, auquel la misère vint bientôt ajouter ses poignantes angoisses. Réduits à nous loger dans ce quartier infect, nous vivons depuis plusieurs mois du seul travail de Marianna, qui a mis son aiguille au service des malheureuses prostituées qui font de cette rue leur galerie. Marianna assure qu'elle a rencontré chez ces pauvres femmes des égards et de la générosité, ce que j'attribue à l'ascendant d'une vertu si pure, que le vice lui-même est contraint de la respecter.

– Espérez, lui dit Andrea. Peut-être êtes-vous arrivé au terme de vos épreuves. En attendant que mes efforts, unis aux vôtres, aient mis vos travaux en lumière, permettez à un compatriote, à un artiste comme vous, de vous offrir quelques avances sur l'infaillible succès de votre partition.

– Tout ce qui rentre dans les conditions de la vie matérielle est du ressort de ma femme, lui répondit Gambara ; elle décidera de ce que nous pouvons accepter sans rougir d'un galant homme tel que vous paraissez l'être. Pour moi, qui depuis longtemps ne me suis laissé aller à de si longues confidences, je vous demande la permission de vous quitter. Je vois une mélodie qui m'invite, elle passe et danse devant moi, nue et frissonnant

comme une belle fille qui demande à son amant les vêtements qu'il tient cachés. Adieu, il faut que j'aille habiller une maîtresse, je vous laisse ma femme.

Il s'échappa comme un homme qui se reprochait d'avoir perdu un temps précieux, et Marianna embarrassée voulut le suivre ; Andrea n'osait la retenir, Giardini vint à leur secours à tous deux.

– Vous avez entendu, *signorina*, dit-il. Votre mari vous a laissé plus d'une affaire à régler avec le seigneur comte.

Marianna se rassit, mais sans lever les yeux sur Andrea, qui hésitait à lui parler.

– La confiance du signor Gambara, dit Andrea d'une voix émue, ne me vaudra-t-elle pas celle de sa femme ! la belle Marianna refusera-t-elle de me faire connaître l'histoire de sa vie ?

– Ma vie, répondit Marianna, ma vie est celle des lierres. Si vous voulez connaître l'histoire de mon cœur, il faut me croire aussi exempte d'orgueil que dépourvue de modestie pour m'en demander le récit après ce que vous venez d'entendre.

– Et à qui le demanderai-je ? s'écria le comte chez qui la passion éteignait déjà tout esprit.

– À vous-même, répliqua Marianna. Ou vous m'avez déjà comprise, ou vous ne me comprendrez jamais. Essayez de vous interroger.

– J'y consens, mais vous m'écouterez. Cette main que je vous ai prise, vous la laisserez dans la mienne aussi longtemps que mon récit sera fidèle.

– J'écoute, dit Marianna.

– La vie d'une femme commence à sa première passion, dit Andrea, ma chère Marianna a commencé à vivre seulement du jour où elle a vu pour la première fois Paolo Gambara, il lui fallait une passion profonde à savourer, il lui fallait surtout quelque intéressante faiblesse à protéger, à soutenir. La belle organisation de femme dont elle est douée appelle peut-être moins encore l'amour que la maternité. Vous soupirez, Marianna ? J'ai touché à l'une des plaies vives de votre cœur. C'était un beau rôle à prendre pour vous, si jeune, que celui de protectrice d'une belle intelligence égarée. Vous vous disiez : Paolo sera mon génie, moi je serai sa raison, à nous deux nous ferons cet être presque divin qu'on appelle un ange, cette sublime créature qui jouit et comprend, sans que la sagesse étouffe l'amour. Puis, dans le premier élan de la jeunesse, vous avez entendu ces mille voix de la nature que le poëte voulait reproduire. L'enthousiasme vous saisissait quand Paolo étalait devant vous ces trésors de poésie en en cherchant la formule dans le langage sublime mais borné de la musique, et vous l'admiriez pendant qu'une exaltation délirante l'emportait loin de vous, car vous aimiez à croire que toute cette énergie déviée serait enfin ramenée à l'amour. Vous ignoriez l'empire tyrannique et jaloux que la Pensée exerce sur les cerveaux qui s'éprennent d'amour pour elle. Gambara s'était donné, avant de vous connaître, à l'orgueilleuse et vindicative maîtresse à qui vous l'avez disputé en vain jusqu'à ce jour. Un seul instant vous avez entrevu le bonheur. Retombé des hauteurs où son esprit planait sans cesse, Paolo s'étonna de trouver la réalité si douce, vous avez pu croire que sa folie s'endormirait dans les bras de l'amour. Mais bientôt la musique reprit sa proie. Le mirage éblouissant qui vous avait tout à coup transportée au milieu des délices d'une passion partagée rendit plus morne et plus aride la voie solitaire où vous vous étiez engagée. Dans le récit que votre mari vient de nous faire, comme dans le contraste frappant de vos traits et des siens, j'ai entrevu les secrètes angoisses de votre vie, les douloureux mystères de cette union mal assortie dans laquelle vous

avez pris le lot des souffrances. Si votre conduite fut toujours héroïque, si votre énergie ne se démentit pas une fois dans l'exercice de vos devoirs pénibles, peut-être dans le silence de vos nuits solitaires, ce cœur dont les battements soulèvent en ce moment votre poitrine murmura-t-il plus d'une fois ! Votre plus cruel supplice fut la grandeur même de votre mari : moins noble, moins pur, vous eussiez pu l'abandonner ; mais ses vertus soutenaient les vôtres. Entre votre héroïsme et le sien vous vous demandiez qui céderait le dernier. Vous poursuiviez la réelle grandeur de votre tâche, comme Paolo poursuivait sa chimère. Si le seul amour du devoir vous eût soutenue et guidée, peut-être le triomphe vous eût-il semblé plus facile ; il vous eût suffi de tuer votre cœur et de transporter votre vie dans le monde des abstractions, la religion eût absorbé le reste, et vous eussiez vécu dans une idée, comme les saintes femmes qui éteignent au pied de l'autel les instincts de la nature. Mais le charme répandu sur toute la personne de votre Paul, l'élévation de son esprit, les rares et touchants témoignages de sa tendresse, vous rejetaient sans cesse hors de ce monde idéal, où la vertu voulait vous retenir, ils exaltaient en vous des forces sans cesse épuisées à lutter contre le fantôme de l'amour. Vous ne doutiez point encore ! les moindres lueurs de l'espérance vous entraînaient à la poursuite de votre douce chimère. Enfin les déceptions de tant d'années vous ont fait perdre patience, elle eût depuis longtemps échappé à un ange. Aujourd'hui cette apparence si longtemps poursuivie est une ombre et non un corps. Une folie qui touche au génie de si près doit être incurable en ce monde. Frappée de cette pensée, vous avez songé à toute votre jeunesse, sinon perdue, au moins sacrifiée ; vous avez alors amèrement reconnu l'erreur de la nature qui vous avait donné un père quand vous appeliez un époux. Vous vous êtes demandé si vous n'aviez pas outrepassé les devoirs de l'épouse en vous gardant tout entière à cet homme qui se réservait à la science. Marianna, laissez-moi votre main, tout ce que j'ai dit est vrai. Et vous avez jeté les yeux autour de vous ; mais vous étiez alors à Paris, et non en Italie, où l'on sait si bien aimer.

– Oh ! laissez-moi achever ce récit, s'écria Marianna, j'aime mieux dire moi-même ces choses. Je serai franche, je sens maintenant que je parle à mon meilleur ami. Oui, j'étais à Paris, quand se passait en moi tout ce que vous venez de m'expliquer si clairement ; mais quand je vous vis, j'étais sauvée, car je n'avais rencontré nulle part l'amour rêvé depuis mon enfance. Mon costume et ma demeure me soustrayaient aux regards des hommes comme vous. Quelques jeunes gens à qui leur situation ne permettait pas de m'insulter me devinrent plus odieux encore par la légèreté avec laquelle ils me traitaient : les uns bafouaient mon mari comme un vieillard ridicule, d'autres cherchaient bassement à gagner ses bonnes grâces pour le trahir ; tous parlaient de m'en séparer, aucun ne comprenait le culte que j'ai voué à cette âme, qui n'est si loin de nous que parce qu'elle est près du ciel, à cet ami, à ce frère que je veux toujours servir. Vous seul avez compris le lien qui m'attache à lui, n'est-ce pas ? Dites-moi que vous vous êtes pris pour mon Paul d'un intérêt sincère et sans arrière-pensée...

– J'accepte ces éloges, interrompit Andrea ; mais n'allez pas plus loin, ne me forcez pas de vous démentir. Je vous aime, Marianna, comme on aime dans ce beau pays où nous sommes nés l'un et l'autre ; je vous aime de toute mon âme et de toutes mes forces, mais avant de vous offrir cet amour, je veux me rendre digne du vôtre. Je tenterai un dernier effort pour vous rendre l'homme que vous aimez depuis l'enfance, l'homme que vous aimerez toujours. En attendant le succès ou la défaite, acceptez sans rougir l'aisance que je veux vous donner à tous deux, demain nous irons ensemble choisir un logement pour lui. M'estimez-vous assez pour m'associer aux fonctions de votre tutelle.

Marianna, étonnée de cette générosité, tendit la main au comte, qui sortit en s'efforçant d'échapper aux civilités du *signor Giardini* et de sa femme.

Le lendemain, le comte fut introduit par Giardini dans l'appartement des deux époux. Quoique l'esprit élevé de son amant lui fût déjà connu, car il est certaines âmes qui se pénètrent promptement, Marianna était trop bonne femme de ménage pour ne pas laisser percer l'embarras qu'elle éprouvait à recevoir un si grand seigneur dans une si pauvre chambre. Tout y était fort propre. Elle avait passé la matinée entière à épousseter son étrange mobilier, œuvre du signor Giardini, qui l'avait construit à ses moments de loisir avec les débris des instruments rebutés par Gambara. Andrea n'avait jamais rien vu de si extravagant. Pour se maintenir dans une gravité convenable, il cessa de regarder un lit grotesque pratiqué par le malicieux cuisinier dans la caisse d'un vieux clavecin, et reporta ses yeux sur le lit de Marianna, étroite couchette dont l'unique matelas était couvert d'une mousseline blanche, aspect qui lui inspira des pensées tout à la fois tristes et douces. Il voulut parler de ses projets et de l'emploi de la matinée, mais l'enthousiaste Gambara, croyant avoir enfin rencontré un bénévole auditeur, s'empara du comte et le contraignit d'écouter l'opéra qu'il avait écrit pour Paris.

– Et d'abord, monsieur, dit Gambara, permettez-moi de vous apprendre en deux mots le sujet. Ici les gens qui reçoivent les impressions musicales ne les développent pas en eux-mêmes, comme la religion nous enseigne à développer par la prière les textes saints ; il est donc bien difficile de leur faire comprendre qu'il existe dans la nature une musique éternelle, une mélodie suave, une harmonie parfaite, troublée seulement par les révolutions indépendantes de la volonté divine, comme les passions le sont de la volonté des hommes. Je devais donc trouver un cadre immense où pussent tenir les effets et les causes, car ma musique a pour but d'offrir une peinture de la vie des nations prise à son point de vue le plus élevé. Mon opéra, dont le *libretto* a été composé par moi, car un poëte n'en eût jamais développé le sujet, embrasse la vie de Mahomet, person-

nage en qui les magies de l'antique sabéisme et la poésie orientale de la religion juive se sont résumées, pour produire un des plus grands poëmes humains, la domination des Arabes. Certes, Mahomet a emprunté aux Juifs l'idée du gouvernement absolu, et aux religions pastorales ou sabéiques le mouvement progressif qui a créé le brillant empire des califes. Sa destinée était écrite dans sa naissance même, il eut pour père un païen et pour mère une juive. Ah ! pour être grand musicien, mon cher comte, il faut être aussi très-savant. Sans instruction, point de couleur locale, point d'idées dans la musique. Le compositeur qui chante pour chanter est un artisan et non un artiste. Ce magnifique opéra continue la grande œuvre que j'avais entreprise. Mon premier opéra s'appelait LES MARTYRS, et j'en dois faire un troisième de LA JÉRUSALEM DÉLIVRÉE. Vous saisissez la beauté de cette triple composition et ses ressources si diverses : *les Martyrs, Mahomet, la Jérusalem !* Le Dieu de l'Occident, celui de l'Orient, et la lutte de leurs religions autour d'un tombeau. Mais ne parlons pas de mes grandeurs à jamais perdues ! Voici le sommaire de mon opéra.

– Le premier acte, dit-il après une pause, offre Mahomet facteur chez Cadhige, riche veuve chez laquelle l'a placé son oncle ; il est amoureux et ambitieux ; chassé de la Mekke, il s'enfuit à Médine, et date son ère de sa fuite (*l'hégire*). Le second montre Mahomet prophète et fondant une religion guerrière. Le troisième présente Mahomet dégoûté de tout, ayant épuisé la vie, et dérobant le secret de sa mort pour devenir un Dieu, dernier effort de l'orgueil humain. Vous allez juger de ma manière d'exprimer par des sons un grand fait que la poésie ne saurait rendre qu'imparfaitement par des mots.

Gambara se mit à son piano d'un air recueilli, et sa femme lui apporta les volumineux papiers de sa partition qu'il n'ouvrit point.

– Tout l'opéra, dit-il, repose sur une basse comme sur un riche terrain. Mahomet devait avoir une majestueuse voix de basse, et sa première femme avait nécessairement une voix de contralto. Cadhige était vieille, elle avait vingt ans. Attention, voici l'ouverture ! Elle commence (*ut mineur*) par un *andante* (*trois temps*). Entendez-vous la mélancolie de l'ambitieux que ne satisfait pas l'amour ? À travers ses plaintes, par une transition au ton relatif (*mi bémol, allégro quatre temps*) percent les cris de l'amoureux épileptique, ses fureurs et quelques motifs guerriers, car le sabre tout-puissant des califes commence à luire à ses yeux. Les beautés de la femme unique lui donnent le sentiment de cette pluralité d'amour qui nous frappe tant dans *Don Juan*. En entendant ces motifs, n'entrevoyez-vous pas le paradis de Mahomet ? Mais voici (*la bémol majeur, six huit*) un *cantabile* capable d'épanouir l'âme la plus rebelle à la musique : Cadhige a compris Mahomet ! Cadhige annonce au peuple les entrevues du prophète avec l'ange Gabriel (*Maëstoso sostenuto en fa mineur*). Les magistrats, les prêtres, le pouvoir et la religion, qui se sentent attaqués par le novateur comme Socrate et Jésus-Christ attaquaient des pouvoirs et des religions expirantes ou usées, poursuivent Mahomet et le chassent de la Mekke (*strette en ut majeur*). Arrive ma belle dominante (*sol quatre temps*) : l'Arabie écoute son prophète, les cavaliers arrivent (*sol majeur, mi bémol, si bémol, sol mineur ! toujours quatre temps*). L'avalanche d'hommes grossit ! Le faux prophète a commencé sur une peuplade ce qu'il va faire sur le monde (*sol, sol*). Il promet une domination universelle aux Arabes, on le croit parce qu'il est inspiré. Le crescendo commence (*par cette même dominante*). Voici quelques fanfares (*en ut majeur*), des cuivres plaqués sur l'harmonie qui se détachent et se font jour pour exprimer les premiers triomphes. Médine est conquise au prophète et l'on marche sur la Mekke. (*Explosion en ut majeur*). Les puissances de l'orchestre se développent comme un incendie, tout instrument parle, voici des torrents d'harmonie. Tout à coup le *tutti* est interrompu par un gracieux motif (*une tierce mineure*). Écoutez le dernier cantilène de

l'amour dévoué ? La femme qui a soutenu le grand homme meurt en lui cachant son désespoir, elle meurt dans le triomphe de celui chez qui l'amour est devenu trop immense pour s'arrêter à une femme, elle l'adore assez pour se sacrifier à la grandeur qui la tue ! Quel amour de feu ! Voici le désert qui envahit le monde (*l'ut majeur reprend*). Les forces de l'orchestre reviennent et se résument dans une terrible quinte partie de la basse fondamentale qui expire, Mahomet s'ennuie, il a tout épuisé ! le voilà qui veut mourir Dieu ? L'Arabie l'adore et prie, et nous retombons dans mon premier thème de mélancolie (*par l'ut mineur*) au lever du rideau. – Ne trouvez-vous pas, dit Gambara en cessant de jouer et se retournant vers le comte, dans cette musique vive, heurtée, bizarre, mélancolique et toujours grande, l'expression de la vie d'un épileptique enragé de plaisir, ne sachant ni lire ni écrire, faisant de chacun de ses défauts un degré pour le marche pied de ses grandeurs, tournant ses fautes et ses malheurs en triomphes ? N'avez-vous pas eu l'idée de sa séduction exercée sur un peuple avide et amoureux, dans cette ouverture, échantillon de l'opéra.

D'abord calme et sévère, le visage du maëstro, sur lequel Andrea avait cherché à deviner les idées qu'il exprimait d'une voix inspirée, et qu'un amalgame indigeste de notes ne permettait pas d'entrevoir, s'était animé [animée] par degrés et avait fini par prendre une expression passionnée qui réagit sur Marianna et sur le cuisinier. Marianna, trop vivement affectée par les passages où elle reconnaissait sa propre situation, n'avait pu cacher l'expression de son regard à Andrea. Gambara s'essuya le front, lança son regard avec tant de force vers le plafond, qu'il sembla le percer et s'élever jusqu'aux cieux.

– Vous avez vu le péristyle, dit-il, nous entrons maintenant dans le palais. L'opéra commence. PREMIER ACTE. Mahomet, seul sur le devant de la scène, commence par un air (*fa naturel, quatre temps*) interrompu par un chœur de chameliers qui sont auprès d'un puits dans le fond du théâtre (*ils font une opposi-*

tion dans le rythme. Douze-huit). Quelle majestueuse douleur ! elle attendrira les femmes les plus évaporées, en pénétrant leurs entrailles si elles n'ont pas de cœur. N'est-ce pas la mélodie du génie contraint ?

Au grand étonnement d'Andrea, car Marianna y était habituée, Gambara contractait si violemment son gosier, qu'il n'en sortait que des sons étouffés assez semblables à ceux que lance un chien de garde enroué. La légère écume qui vint blanchir les lèvres du compositeur fit frémir Andrea.

– Sa femme arrive (*la mineur*). Quel duo magnifique ! Dans ce morceau j'exprime comment Mahomet a la volonté, comment sa femme a l'intelligence, Cadhige y annonce qu'elle va se dévouer à une œuvre qui lui ravira l'amour de son jeune mari. Mahomet veut conquérir le monde, sa femme l'a deviné, elle l'a secondé en persuadant au peuple de la Mekke que les attaques d'épilepsie de son mari sont les effets de son commerce avec les anges. Chœur des premiers disciples de Mahomet qui viennent lui promettre leurs secours (*ut dièse mineur, sotto voce*). Mahomet sort pour aller trouver l'ange Gabriel (*récitatif en fa majeur*). Sa femme encourage le chœur. (*Air coupé par les accompagnements du chœur. Des bouffées de voix soutiennent le chant large et majestueux de Cadhige. La majeur*). ABDOLLAH, le père d'Aiesha, seule fille que Mahomet ait trouvée vierge, et de qui par cette raison le prophète changea le nom en celui d'ABOUBECKER (*père de la pucelle*), s'avance avec Aiesha, et se détache du chœur (*par des phrases qui dominent le reste des voix et qui soutiennent l'air de Cadhige en s'y joignant, en contre-point*). Omar, père d'Hafsa, autre fille que doit posséder Mahomet, imite l'exemple d'Aboubecker, et vient avec sa fille former un quintetto. La vierge Aiesha est un primo soprano, Hafsa fait le second soprano, Aboubecker est une basse-taille, Omar est un baryton. Mahomet reparaît inspiré. Il chante son premier air de bravoure, qui commence le finale (*mi majeur*) ; il promet l'empire du monde à ses premiers Croyants. Le

prophète aperçoit les deux filles, et, par une transition douce (*de si majeur en sol majeur*), il leur adresse des phrases amoureuses. Ali, cousin de Mahomet, et Khaled, son plus grand général, deux ténors, arrivent et annoncent la persécution : les magistrats, les soldats, les seigneurs, ont proscrit le prophète (*récitatif*). Mahomet s'écrie dans une invocation (*en ut*) que l'ange Gabriel est avec lui, et montre un pigeon qui s'envole. Le chœur des Croyants répond par des accents de dévouement sur une modulation (*en si majeur*). Les soldats, les magistrats, les grands arrivent (*tempo di marcia. Quatre temps en si majeur*). Lutte entre les deux chœurs (*strette en mi majeur*). Mahomet (*par une succession de septièmes diminuées descendante*) cède à l'orage et s'enfuit. La couleur sombre et farouche de ce finale est nuancée par les motifs des trois femmes qui présagent à Mahomet son triomphe, et dont les phrases se trouveront développées au troisième acte, dans la scène où Mahomet savoure les délices de sa grandeur.

En ce moment des pleurs vinrent aux yeux de Gambara, qui, après un moment d'émotion, s'écria : – DEUXIÈME ACTE ! Voici la religion instituée. Les Arabes gardent la tente de leur prophète qui consulte Dieu (*chœur en la mineur*). Mahomet paraît (*prière en fa*). Quelle brillante et majestueuse harmonie plaquée sous ce chant où j'ai peut-être reculé les bornes de la mélodie. Ne fallait-il pas exprimer les merveilles de ce grand mouvement d'hommes qui a créé une musique, une architecture, une poésie, un costume et des mœurs ? En l'entendant, vous vous promenez sous les arcades du Généralife, sous les voûtes sculptées de l'Alhambra ! Les fioritures de l'air peignent la délicieuse architecture moresque et les poésies de cette religion galante et guerrière qui devait s'opposer à la guerrière et galante chevalerie des chrétiens ? Quelques cuivres se réveillent à l'orchestre et annoncent les premiers triomphes (*par une cadence rompue*). Les Arabes adorent le prophète (*mi bémol majeur*). Arrivée de Khaled, d'Amrou et d'Ali par un *tempo di marcia*. Les armées des Croyants ont pris des villes et

soumis les trois Arabies ! Quel pompeux récitatif ! Mahomet récompense ses généraux en leur donnant ses filles. (Ici, dit-il d'un air piteux, il y a un de ces ignobles ballets qui coupent le fil des plus belles tragédies musicales !) Mais Mahomet (*si mineur*) relève l'opéra par sa grande prophétie, qui commence chez ce pauvre monsieur de Voltaire par ce vers :

Le temps de l'Arabie est à la fin venu.

Elle est interrompue par le chœur des Arabes triomphants (*douze-huit accéléré*). Les clairons, les cuivres reparaissent avec les tribus qui arrivent en foule. Fête générale où toutes les voix concourent l'une après l'autre, et où Mahomet proclame sa polygamie. Au milieu de cette gloire, la femme qui a tant servi Mahomet se détache par un air magnifique (*si majeur*). « Et moi, dit-elle, moi, ne serais-je donc plus aimée ? – Il faut nous séparer ; tu es une femme, et je suis un prophète ; je puis avoir des esclaves, mais plus d'égal ! » Écoutez ce duo (*sol dièse mineur*). Quels déchirements ! La femme comprend la grandeur qu'elle a élevée de ses mains, elle aime assez Mahomet pour se sacrifier à sa gloire, elle l'adore comme un Dieu sans le juger, et sans un murmure. Pauvre femme, la première dupe et la première victime ! Quel thème pour le finale (*si majeur*) que cette douleur, brodée en couleurs si brunes sur le fond des acclamations du chœur, et mariée aux accents de Mahomet abandonnant sa femme comme un instrument inutile, mais faisant voir qu'il ne l'oubliera jamais ! Quelles triomphantes girandoles, quelles fusées de chants joyeux et perlés élancent les deux jeunes voix (*primo et secondo soprano*) d'Aiesha et d'Hafsa, soutenus par Ali et sa femme, par Omar et Aboubecker ! Pleurez, réjouissez-vous ! Triomphes et larmes ! Voilà la vie.

Marianna ne put retenir ses pleurs. Andrea fut tellement ému, que ses yeux s'humectèrent légèrement. Le cuisinier napolitain qu'ébranla la communication magnétique des idées ex-

primées par les spasmes de la voix de Gambara, s'unit à cette émotion. Le musicien se retourna, vit ce groupe et sourit.

– Vous me comprenez enfin ! s'écria-t-il.

Jamais triomphateur mené pompeusement au Capitole, dans les rayons pourpres de la gloire, aux acclamations de tout un peuple, n'eut pareille expression en sentant poser la couronne sur sa tête. Le visage du musicien étincelait comme celui d'un saint martyr. Personne ne dissipa cette erreur. Un horrible sourire effleura les lèvres de Marianna. Le comte fut épouvanté par la naïveté de cette folie.

– TROISIÈME ACTE ! dit l'heureux compositeur en se rasseyant au piano. (*Andantino solo*). Mahomet malheureux dans son sérail, entouré de femmes. Quatuor de houris (*en la majeur*). Quelles pompes ! quels chants de rossignols heureux ! Modulations (*fa dièse mineur*). Le thème se représente (*sur la dominante mi pour reprendre en la majeur*). Les voluptés se groupent et se dessinent afin de produire leur opposition au sombre finale du premier acte. Après les danses, Mahomet se lève et chante un grand air de bravoure (*fa mineur*) pour regretter l'amour unique et dévoué de sa première femme en s'avouant vaincu par la polygamie. Jamais musicien n'a eu pareil thème. L'orchestre et le chœur [cœur] des femmes expriment les joies des houris, tandis que Mahomet revient à la mélancolie qui a ouvert l'opéra.

– Où est Beethoven, s'écria Gambara, pour que je sois bien compris dans ce retour prodigieux de tout l'opéra sur lui-même. Comme tout s'est appuyé sur la basse ! Beethoven n'a pas construit autrement sa symphonie en ut. Mais son mouvement héroïque est purement instrumental, au lieu qu'ici mon mouvement héroïque est appuyé par un sextuor des plus belles voix humaines, et par un chœur des Croyants qui veillent à la PORTE de la maison sainte. J'ai toutes les richesses de la mélodie et de

l'harmonie, un orchestre et des voix ! Entendez l'expression de toutes les existences humaines, riches ou pauvres ? *la lutte, le triomphe et l'ennui !* Ali arrive, l'Alcoran triomphe sur tous les points (*duo en ré mineur*). Mahomet se confie à ses deux beaux-pères, il est las de tout, il veut abdiquer le pouvoir et mourir inconnu pour consolider son œuvre. Magnifique sextuor (*si bémol majeur*). Il fait ses adieux (*solo en fa naturel*). Ses deux beaux-pères institués ses vicaires (*kalifes*) appellent le peuple. Grande marche triomphale. Prière générale des Arabes agenouillés devant la maison sainte (*kasba*) d'où s'envole le pigeon (*même tonalité*). La prière faite par soixante voix, et commandée par les femmes (*en si bémol*), couronne cette œuvre gigantesque où la vie des nations et de l'homme est exprimée. Vous avez eu toutes les émotions humaines et divines.

Andrea contemplait Gambara dans un étonnement stupide. Si d'abord il avait été saisi par l'horrible ironie que présentait cet homme en exprimant les sentiments de la femme de Mahomet sans les reconnaître chez Marianna, la folie du mari fut éclipsée par celle du compositeur. Il n'y avait pas l'apparence d'une idée poétique ou musicale dans l'étourdissante cacophonie qui frappait les oreilles : les principes de l'harmonie, les premières règles de la composition étaient totalement étrangères à cette informe création. Au lieu de la musique savemment enchaînée que désignait Gambara, ses doigts produisaient une succession de quintes, de septièmes et d'octaves, de tierces majeures, et des marches de quarte sans sixte à la basse, réunion de sons discordants jetés au hasard qui semblait combinée pour déchirer les oreilles les moins délicates. Il est difficile d'exprimer cette bizarre exécution, car il faudrait des mots nouveaux pour cette musique impossible. Péniblement affecté de la folie de ce brave homme, Andrea rougissait et regardait à la dérobée Marianna qui, pâle et les yeux baissés, ne pouvait retenir ses larmes. Au milieu de son brouhaha de notes, Gambara avait lancé de temps en temps des exclamations qui décelaient le ravissement de son âme : il s'était pâmé d'aise, il avait souri à son

piano, l'avait regardé avec colère, lui avait tiré la langue, expression à l'usage des inspirés ; enfin il paraissait enivré de la poésie qui lui remplissait la tête et qu'il s'était vainement efforcé de traduire. Les étranges discordances qui hurlaient sous ses doigts avaient évidemment résonné dans son oreille comme de célestes harmonies. Certes, au regard inspiré de ses yeux bleus ouverts sur un autre monde, à la rose lueur qui colorait ses joues, et surtout à cette sérénité divine que l'extase répandait sur ses traits si nobles et si fiers, un sourd aurait cru assister à une improvisation due à quelque grand artiste. Cette illusion eût été d'autant plus naturelle que l'exécution de cette musique insensée exigeait une habileté merveilleuse pour se rompre à un pareil doigté. Gambara avait dû travailler pendant plusieurs années. Ses mains n'étaient pas d'ailleurs seules occupées, la complication des pédales imposait à tout son corps une perpétuelle agitation ; aussi la sueur ruisselait-elle sur son visage pendant qu'il travaillait à enfler un crescendo de tous les faibles moyens que l'ingrat instrument mettait à son service : il avait trépigné, soufflé, hurlé ; ses doigts avaient égalé en prestesse la double langue d'un serpent ; enfin, au dernier hurlement du piano, il s'était jeté en arrière et avait laissé tomber sa tête sur le dos de son fauteuil.

– Par Bacchus ! je suis tout étourdi, s'écria le comte en sortant, un enfant dansant sur un clavier ferait de meilleure musique.

– Assurément, le hasard n'éviterait pas l'accord de deux notes avec autant d'adresse que ce diable d'homme l'a fait pendant une heure, dit Giardini.

– Comment l'admirable régularité des traits de Marianna ne s'altère-t-elle point à l'audition continuelle de ces effroyables discordances ? se demanda le comte. Marianna est menacée d'enlaidir.

– Seigneur, il faut l'arracher à ce danger, s'écria Giardini.

– Oui, dit Andrea, j'y ai songé. Mais, pour reconnaître si mes projets ne reposent point sur une fausse base, j'ai besoin d'appuyer mes soupçons sur une expérience. Je reviendrai pour examiner les instruments qu'il a inventés. Ainsi demain, après le dîner, nous ferons une médianoche, et j'enverrai moi-même le vin et les friandises nécessaires.

Le cuisinier s'inclina. La journée suivante fut employée par le comte à faire arranger l'appartement qu'il destinait au pauvre ménage de l'artiste. Le soir, Andrea vint et trouva, selon ses instructions, ses vins et ses gâteaux servis avec une espèce d'apprêt par Marianna et par le cuisinier ; Gambara lui montra triomphalement les petits tambours sur lesquels étaient des grains de poudre à l'aide desquels il faisait ses observations sur les différentes natures des sons émis par les instruments.

– Voyez-vous, lui dit-il, par quels moyens simples j'arrive à prouver une grande proposition. L'acoustique me révèle ainsi des actions analogues du son sur tous les objets qu'il affecte. Toutes les harmonies partent d'un centre commun et conservent entre elles d'intimes relations ; ou plutôt, l'harmonie, une comme la lumière, est décomposée par nos arts comme le rayon par le prisme.

Puis il présenta des instruments construits d'après ses lois, en expliquant les changements qu'il introduisait dans leur contexture. Enfin il annonça, non sans emphase, qu'il couronnerait cette séance préliminaire, bonne tout au plus à satisfaire la curiosité de l'œil, en faisant entendre un instrument qui pouvait remplacer un orchestre entier, et qu'il nommait *Panharmonicon*.

– Si c'est celui qui est dans cette cage et qui nous attire les plaintes du voisinage quand vous y travaillez, dit Giardini, vous

n’en jouerez pas longtemps, le commissaire de police viendra bientôt. Y pensez-vous ?

– Si ce pauvre fou reste, dit Gambara à l’oreille du comte, il me sera impossible de jouer.

Le comte éloigna le cuisinier en lui promettant une récompense, s’il voulait guetter au dehors afin d’empêcher les patrouilles ou les voisins d’intervenir. Le cuisinier, qui ne s’était pas épargné en versant à boire à Gambara, consentit. Sans être ivre, le compositeur était dans cette situation où toutes les forces intellectuelles sont surexcitées, où les parois d’une chambre deviennent lumineuses, où les mansardes n’ont plus de toits, où l’âme voltige dans le monde des esprits. Marianna dégagea, non sans peine, de ses couvertures un instrument aussi grand qu’un piano à queue, mais ayant un buffet supérieur de plus. Cet instrument bizarre offrait, outre ce buffet et sa table, les pavillons de quelques instruments à vent et les becs aigus de quelques tuyaux.

– Jouez-moi, je vous prie, cette prière que vous dites être si belle et qui termine votre opéra, dit le comte.

Au grand étonnement de Marianna et d’Andrea, Gambara commença par plusieurs accords qui décelèrent un grand maître ; à leur étonnement succéda d’abord une admiration mêlée de surprise, puis une complète extase au milieu de laquelle ils oublièrent et le lieu et l’homme. Les effets d’orchestre n’eussent pas été si grandioses que le furent les sons des instruments à vent qui rappelaient l’orgue et qui s’unirent merveilleusement aux richesses harmoniques des instruments à cordes ; mais l’état imparfait dans lequel se trouvait cette singulière machine arrêtait les développements du compositeur, dont la pensée parut alors plus grande. Souvent la perfection dans les œuvres d’art empêche l’âme de les agrandir. N’est-ce pas le procès gagné par l’esquisse contre le tableau fini, au tribunal de

ceux qui achèvent l'œuvre par la pensée, au lieu de l'accepter toute faite ? La musique la plus pure et la plus suave que le comte eût jamais entendue s'éleva sous les doigts de Gambara comme un nuage d'encens au-dessus d'un autel. La voix du compositeur redevint jeune ; et, loin de nuire à cette riche mélodie, son organe l'expliqua, la fortifia, la dirigea, comme la voix atone et chevrotante d'un habile lecteur, comme l'était Andrieux, étendait le sens d'une sublime scène de Corneille ou de Racine en y ajoutant une poésie intime. Cette musique digne des anges accusait les trésors cachés dans cet immense opéra, qui ne pouvait jamais être compris, tant que cet homme persisterait à s'expliquer dans son état de raison. Également partagés entre la musique et la surprise que leur causait cet instrument aux cent voix, dans lequel un étranger aurait pu croire que le facteur avait caché des jeunes filles invisibles, tant les sons avaient par moments d'analogie avec la voix humaine, le comte et Marianna n'osaient se communiquer leurs idées ni par le regard ni par la parole. Le visage de Marianna était éclairé par une magnifique lueur d'espérance qui lui rendit les splendeurs de la jeunesse. Cette renaissance de sa beauté, qui s'unissait à la lumineuse apparition du génie de son mari, nuança d'un nuage de chagrin les délices que cette heure mystérieuse donnait au comte.

– Vous êtes notre bon génie, lui dit Marianna. Je suis tentée de croire que vous l'inspirez, car moi, qui ne le quitte point, je n'ai jamais entendu pareille chose.

– Et les adieux de Cadhige ! s'écria Gambara qui chanta la cavatine à laquelle il avait donné la veille l'épithète de sublime et qui fit pleurer les deux amants, tant elle exprimait bien le dévouement le plus élevé de l'amour.

– Qui a pu vous dicter de pareils chants ? demanda le comte.

– L'esprit, répondit Gambara ; quand il apparaît, tout me semble en feu. Je vois les mélodies face à face, belles et fraîches, colorées comme des fleurs ; elles rayonnent, elles retentissent, et j'écoute, mais il faut un temps infini pour les reproduire.

– Encore ! dit Marianna.

Gambara, qui n'éprouvait aucune fatigue, joua sans efforts ni grimaces. Il exécuta son ouverture avec un si grand talent et découvrit des richesses musicales si nouvelles, que le comte ébloui finit par croire à une magie semblable à celle que déploient Paganini et Listz, exécution qui, certes, change toutes les conditions de la musique en en faisant une poésie au-dessus des créations musicales.

– Eh ! bien, Votre Excellence le guérira-t-elle ? demanda le cuisinier quand Andrea descendit.

– Je le saurai bientôt, répondit le comte. L'intelligence de cet homme a deux fenêtres, l'une fermée sur le monde, l'autre ouverte sur le ciel : la première est la musique, la seconde est la poésie ; jusqu'à ce jour il s'est obstiné à rester devant la fenêtre bouchée, il faut le conduire à l'autre. Vous le premier m'avez mis sur la voie, Giardini, en me disant que votre hôte raisonne plus juste dès qu'il a bu quelques verres de vin.

– Oui, s'écria le cuisinier, et je devine le plan de Votre Excellence.

– S'il est encore temps de faire tonner la poésie à ses oreilles, au milieu des accords d'une belle musique, il faut le mettre en état d'entendre et de juger. Or, l'ivresse peut seule venir à mon secours. M'aiderez-vous à griser Gambara, mon cher ? cela ne vous fera-t-il pas de mal à vous-même ?

– Comment l'entend Votre Excellence ?

Andrea s'en alla sans répondre, mais en riant de la perspicacité qui restait à ce fou. Le lendemain, il vint chercher Marianna, qui avait passé la matinée à se composer une toilette simple mais convenable, et qui avait dévoré toutes ses économies. Ce changement eût dissipé l'illusion d'un homme blasé, mais chez le comte, le caprice était devenu passion. Dépouillée de sa poétique misère et transformée en simple bourgeoise, Marianna le fit rêver au mariage, il lui donna la main pour monter dans un fiacre et lui fit part de son projet. Elle approuva tout, heureuse de trouver son amant encore plus grand, plus généreux, plus désintéressé qu'elle ne l'espérait. Elle arriva dans un appartement où Andrea s'était plu à rappeler son souvenir à son amie par quelques-unes de ces recherches qui séduisent les femmes les plus vertueuses.

– Je ne vous parlerai de mon amour qu'au moment où vous désespérerez de votre Paul, dit le comte à Marianna en revenant rue Froidmanteau. Vous serez témoin de la sincérité de mes efforts ; s'ils sont efficaces, peut-être ne saurai-je pas me résigner à mon rôle d'ami, mais alors je vous fuirai, Marianna. Si je me sens assez de courage pour travailler à votre bonheur, je n'aurai pas assez de force pour le contempler.

– Ne parlez pas ainsi, les générosités ont leur péril aussi, répondit-elle en retenant mal ses larmes. Mais quoi, vous me quittez déjà !

– Oui, dit Andrea, soyez heureuse sans distraction.

S'il fallait croire le cuisinier, le changement d'hygiène fut favorable aux deux époux. Tous les soirs après boire, Gambara paraissait moins absorbé, causait davantage et plus posément ; il parlait enfin de lire les journaux. Andrea ne put s'empêcher de frémir en voyant la rapidité inespérée de son succès ; mais quoique ses angoisses lui révélassent la force de son amour,

elles ne le firent point chanceler dans sa vertueuse résolution. Il vint un jour reconnaître les progrès de cette singulière guérison. Si l'état de son malade lui causa d'abord quelque joie, elle fut troublée par la beauté de Marianna, à qui l'aisance avait rendu tout son éclat. Il revint dès lors chaque soir engager des conversations douces et sérieuses où il apportait les clartés d'une opposition mesurée aux singulières théories de Gambara. Il profitait de la merveilleuse lucidité dont jouissait l'esprit de ce dernier sur tous les points qui n'avoisinaient pas de trop près sa folie, pour lui faire admettre sur les diverses branches de l'art des principes également applicables plus tard à la musique. Tout allait bien tant que les fumées du vin échauffaient le cerveau du malade ; mais dès qu'il avait complétement recouvré, ou plutôt reperdu sa raison, il retombait dans sa manie. Néanmoins, Paolo se laissait déjà plus facilement distraire par l'impression des objets extérieurs, et déjà son intelligence se dispersait sur un plus grand nombre de points à la fois. Andrea, qui prenait un intérêt d'artiste à cette œuvre semi-médicale, crut enfin pouvoir frapper un grand coup. Il résolut de donner à son hôtel un repas auquel Giardini fut admis par la fantaisie qu'il eut de ne point séparer le drame et la parodie, le jour de la première représentation de l'opéra de *Robert-le-Diable*, à la répétition duquel il avait assisté, et qui lui parut propre à dessiller les yeux de son malade. Dès le second service, Gambara déjà ivre se plaisanta lui-même avec beaucoup de grâce, et Giardini avoua que ses innovations culinaires ne valaient pas le diable. Andrea n'avait rien négligé pour opérer ce double miracle. L'Orvieto, le Montefiascone, amenés avec les précautions infinies qu'exige leur transport, le Lacryma-Christi, le Giro, tous les vins chauds de la *cara patria* faisaient monter aux cerveaux des convives la double ivresse de la vigne et du souvenir. Au dessert, le musicien et le cuisinier abjurèrent gaiement leurs erreurs : l'un fredonnait une cavatine de Rossini, l'autre entassait sur son assiette des morceaux qu'il arrosait de marasquin de Zara, en faveur de la cuisine française. Le comte profita de l'heureuse disposition de Gambara, qui se laissa conduire à l'Opéra avec la

douceur d'un agneau. Aux premières notes de l'introduction, l'ivresse de Gambara parut se dissiper pour faire place à cette excitation fébrile qui parfois mettait en harmonie son jugement et son imagination, dont le désaccord habituel causait sans doute sa folie, et la pensée dominante de ce grand drame musical lui apparut dans son éclatante simplicité, comme un éclair qui sillonna la nuit profonde où il vivait. À ses yeux dessillés, cette musique dessina les horizons immenses d'un monde où il se trouvait jeté pour la première fois, tout en y reconnaissant des accidents déjà vus en rêve. Il se crut transporté dans les campagnes de son pays, où commence la belle Italie et que Napoléon nommait si judicieusement le glacis des Alpes. Reporté par le souvenir au temps où sa raison jeune et vive n'avait pas encore été troublée par l'extase de sa trop riche imagination, il écouta dans une religieuse attitude et sans vouloir dire un seul mot. Aussi le comte respecta-t-il le travail intérieur qui se faisait dans cette âme. Jusqu'à minuit et demi Gambara resta si profondément immobile, que les habitués de l'Opéra durent le prendre pour ce qu'il était, un homme ivre. Au retour, Andrea se mit à attaquer l'œuvre de Meyerbeer, afin de réveiller Gambara, qui restait plongé dans un de ces demi-sommeils que connaissent les buveurs.

– Qu'y a-t-il donc de si magnétique dans cette incohérente partition, pour qu'elle vous mette dans la position d'un somnambule ? dit Andrea en arrivant chez lui. Le sujet de *Robert-le-Diable* est loin sans doute d'être dénué d'intérêt, Holtei l'a développé avec un rare bonheur dans un drame très-bien écrit et rempli de situations fortes et attachantes ; mais les auteurs français ont trouvé le moyen d'y puiser la fable la plus ridicule du monde. Jamais l'absurdité des libretti de Vesari, de Schikaneder, n'égala celle du poëme de *Robert-le-Diable*, vrai cauchemar dramatique qui oppresse les spectateurs sans faire naître d'émotions fortes. Meyerbeer a fait au diable une trop belle part. Bertram et Alice représentent la lutte du bien et du mal, le bon et le mauvais principe. Cet antagonisme offrait le

contraste le plus heureux au compositeur. Les mélodies les plus suaves placées à côté de chants âpres et durs, étaient une conséquence naturelle de la forme du *libretto,* mais dans la partition de l'auteur allemand les démons chantent mieux que les saints. Les inspirations célestes démentent souvent leur origine, et si le compositeur quitte pendant un instant les formes infernales, il se hâte d'y revenir, bientôt fatigué de l'effort qu'il a fait pour les abandonner. La mélodie, ce fil d'or qui ne doit jamais se rompre dans une composition si vaste, disparaît souvent dans l'œuvre de Meyerbeer. Le sentiment n'y est pour rien, le cœur n'y joue aucun rôle ; aussi ne rencontre-t-on jamais de ces motifs heureux, de ces chants naïfs qui ébranlent toutes les sympathies et laissent au fond de l'âme une douce impression. L'harmonie règne souverainement, au lieu d'être le fond sur lequel doivent se détacher les groupes du tableau musical. Ces accords dissonants, loin d'émouvoir l'auditeur, n'excitent dans son âme qu'un sentiment analogue à celui que l'on éprouverait à la vue d'un saltimbanque suspendu sur un fil, et se balançant entre la vie et la mort. Des chants gracieux ne viennent jamais calmer ces crispations fatigantes. On dirait que le compositeur n'a eu d'autre but que de se montrer bizarre, fantastique ; il saisit avec empressement l'occasion de produire un effet baroque, sans s'inquiéter de la vérité, de l'unité musicale, ni de l'incapacité des voix écrasées sous ce déchaînement instrumental.

– Taisez-vous, mon ami, dit Gambara, je suis encore sous le charme de cet admirable chant des enfers que les porte-voix rendent encore plus terrible, instrumentation neuve ! Les cadences rompues qui donnent tant d'énergie au chant de Robert, la cavatine du quatrième acte, le finale du premier, me tiennent encore sous la fascination d'un pouvoir surnaturel ! Non, la déclamation de Gluck lui-même ne fut jamais d'un si prodigieux effet, et je suis étonné de tant de science.

– Signor maestro, reprit Andrea en souriant, permettez-moi de vous contredire. Gluck avant d'écrire réfléchissait long-

temps. Il calculait toutes les chances et arrêtait un plan qui pouvait être modifié plus tard par ses inspirations de détail, mais qui ne lui permettait jamais de se fourvoyer en chemin. De là cette accentuation énergique, cette déclamation palpitante de vérité. Je conviens avec vous que la science est grande dans l'opéra de Meyerbeer, mais cette science devient un défaut lorsqu'elle s'isole de l'inspiration, et je crois avoir aperçu dans cette œuvre le pénible travail d'un esprit fin qui a trié sa musique dans des milliers de motifs des opéras tombés ou oubliés, pour se les approprier en les étendant, les modifiant ou les concentrant. Mais il est arrivé ce qui arrive à tous les faiseurs de *centons*, l'abus des bonnes choses. Cet habile vendangeur de notes prodigue des dissonances qui, trop fréquentes, finissent par blesser l'oreille et l'accoutument à ces grands effets que le compositeur doit ménager beaucoup, pour en tirer un plus grand parti lorsque la situation les réclame. Ces transitions *enharmoniques* se répètent à satiété, et l'abus de la *cadence plagale* lui ôte une grande partie de sa solennité religieuse. Je sais bien que chaque compositeur a ses formes particulières auxquelles il revient malgré lui, mais il est essentiel de veiller sur soi et d'éviter ce défaut. Un tableau dont le coloris n'offrirait que du bleu ou du rouge serait loin de la vérité et fatiguerait la vue. Ainsi le rhythme presque toujours le même dans la partition de Robert jette de la monotonie sur l'ensemble de l'ouvrage. Quant à l'effet des porte-voix dont vous parlez, il est depuis longtemps connu en Allemagne, et ce que Meyerbeer nous donne pour du neuf a été toujours employé par Mozart, qui faisait chanter de cette sorte le chœur des diables de *Don Juan*.

Andrea essaya, tout en l'entraînant à de nouvelles libations, de faire revenir Gambara par ses contradictions au vrai sentiment musical, en lui démontrant que sa prétendue mission en ce monde ne consistait pas à régénérer un art hors de ses facultés, mais bien à chercher sous une autre forme, qui n'était autre que la poésie, l'expression de sa pensée.

– Vous n'avez rien compris, cher comte, à cet immense drame musical, dit négligemment Gambara qui se mit devant le piano d'Andrea, fit résonner les touches, écouta le son, s'assit et parut penser pendant quelques instants, comme pour résumer ses propres idées.

– Et d'abord sachez, reprit-il, qu'une oreille intelligente comme la mienne a reconnu le travail de sertisseur dont vous parlez. Oui, cette musique est choisie avec amour, mais dans les trésors d'une imagination riche et féconde où la science a pressé les idées pour en extraire l'essence musicale. Je vais vous expliquer ce travail.

Il se leva pour mettre les bougies dans la pièce voisine, et avant de se rasseoir, il but un plein verre de vin de *Giro*, vin de Sardaigne qui recèle autant de feu que les vieux vins de Tokai en allument.

– Voyez-vous, dit Gambara, cette musique n'est faite ni pour les incrédules ni pour ceux qui n'aiment point. Si vous n'avez pas éprouvé dans votre vie les vigoureuses atteintes d'un esprit mauvais qui dérange le but quand vous le visez, qui donne une fin triste aux plus belles espérances ; en un mot, si vous n'avez jamais aperçu la queue du diable frétillant en ce monde, l'opéra de Robert sera pour vous ce qu'est l'Apocalypse pour ceux qui croient que tout finit avec eux. Si, malheureux et persécuté, vous comprenez le génie du mal, ce grand singe qui détruit à tout moment l'œuvre de Dieu, si vous l'imaginez ayant non pas aimé, mais violé une femme presque divine, et remportant de cet amour les joies de la paternité, au point de mieux aimer son fils éternellement malheureux avec lui, que de le savoir éternellement heureux avec Dieu ; si vous imaginez enfin l'âme de la mère planant sur la tête de son fils pour l'arracher aux horribles séductions paternelles, vous n'aurez encore qu'une faible idée de cet immense poëme auquel il manque peu de chose pour rivaliser avec le Don Juan de Mozart. Don Juan

est au-dessus par sa perfection ; je l'accorde ; Robert-le-Diable représente des idées, Don Juan excite des sensations. Don Juan est encore la seule œuvre musicale où l'harmonie et la mélodie soient en proportions exactes ; là seulement est le secret de sa supériorité sur Robert, car Robert est plus abondant. Mais à quoi sert cette comparaison, si ces deux œuvres sont belles de leurs beautés propres ? Pour moi, qui gémis sous les coups réitérés du démon, Robert m'a parlé plus énergiquement qu'à vous, et je l'ai trouvé vaste et concentré tout à la fois. Vraiment, grâce à vous, je viens d'habiter le beau pays des rêves où nos sens se trouvent agrandis, où l'univers se déploie dans des proportions gigantesques par rapport à l'homme. (Il se fit un moment de silence.) Je tressaille encore, dit le malheureux artiste, aux quatre mesures de timbales qui m'ont atteint dans les entrailles et qui ouvrent cette courte, cette brusque introduction où le solo de trombone, les flûtes, le hautbois et la clarinette jettent dans l'âme une couleur fantastique. Cet *andante* en ut mineur fait pressentir le thème de l'invocation des âmes dans l'abbaye, et vous agrandit la scène par l'annonce d'une lutte toute spirituelle. J'ai frissonné !

Gambara frappa les touches d'une main sûre, il étendit magistralement le thème de Meyerbeer par une sorte de décharge d'âme à la manière de Listz. Ce ne fut plus un piano, ce fut l'orchestre tout entier, le génie de la musique évoqué.

– Voilà le style de Mozart, s'écria-t-il. Voyez comme cet Allemand manie les accords, et par quelles savantes modulations il fait passer l'épouvante pour arriver à la dominante d'ut. J'entends l'enfer ! La toile se lève. Que vois-je ? le seul spectacle à qui nous donnions le nom d'infernal, une orgie de chevaliers, en Sicile. Voilà dans ce chœur en fa toutes les passions humaines déchaînées par un *allegro* bachique. Tous les fils par lesquels le diable nous mène se remuent ! Voilà bien l'espèce de joie qui saisit les hommes quand ils dansent sur un abîme, ils se donnent eux-mêmes le vertige. Quel mouvement dans ce

chœur ! Sur ce chœur, la réalité de la vie, la vie naïve et bourgeoise se détache en sol mineur par un chant plein de simplicité, celui de Raimbaut. Il me rafraîchit un moment l'âme, ce bon homme qui exprime la verte et plantureuse Normandie, en venant la rappeler à Robert au milieu de l'ivresse. Ainsi, la douceur de la patrie aimée nuance d'un filet brillant ce sombre début. Puis vient cette merveilleuse ballade en ut majeur, accompagnée du chœur en ut mineur, et qui dit si bien le sujet ? – *Je suis Robert !* éclate aussitôt. La fureur du prince offensé par son vassal n'est déjà plus une fureur naturelle ; mais elle va se calmer, car les souvenirs de l'enfance arrivent avec Alice par cet *allegro* en la majeur plein de mouvement et de grâce. Entendez-vous les cris de l'innocence qui, en entrant dans ce drame infernal, y entre persécutée ? – *Non, non !* chanta Gambara qui sut faire chanter son pulmonique piano. La patrie et ses émotions sont venues ! l'enfance et ses souvenirs ont refleuri dans le cœur de Robert ; mais voici l'ombre de la mère qui se lève accompagnée des suaves idées religieuses ! La religion anime cette belle romance en mi majeur, et dans laquelle se trouve une merveilleuse progression harmonique et mélodique sur les paroles :

Car dans les cieux comme sur la terre,
Sa mère va prier pour lui.

La lutte commence entre les puissances inconnues et le seul homme qui ait dans ses veines le feu de l'enfer pour y résister. Et pour que vous le sachiez bien, voici l'entrée de Bertram, sous laquelle le grand musicien a plaqué en ritournelle à l'orchestre un rappel de la ballade de Raimbaut. Que d'art ! quelle liaison de toutes les parties, quelle puissance de construction ! Le diable est là-dessous, il se cache, il frétille. Avec l'épouvante d'Alice, qui reconnaît le diable du Saint-Michel de son village, le combat des deux principes est posé. Le thème musical va se développer, et par quelles phases variées ? Voici l'antagonisme nécessaire à tout opéra fortement accusé par un beau récitatif, comme Gluck en faisait, entre Bertram et Robert.

Tu ne sauras jamais à quel excès je t'aime.

Cet *ut* mineur diabolique, cette terrible basse de Bertram entame son jeu de sape qui détruira tous les efforts de cet homme à tempérament violent. Là, pour moi, tout est effrayant. Le crime aura-t-il le criminel ? le bourreau aura-t-il sa proie ? le malheur dévorera-t-il le génie de l'artiste ? la maladie tuera-t-elle le malade ? l'ange gardien préservera-t-il le chrétien ? Voici le finale, la scène de jeu où Bertram tourmente son fils en lui causant les plus terribles émotions. Robert, dépouillé, colère, brisant tout, voulant tout tuer, tout mettre à feu et à sang, lui semble bien son fils, il est ressemblant ainsi. Quelle atroce gaieté dans le *je ris de tes coups* de Bertram ! Comme la barcarolle vénitienne nuance bien ce finale ! par quelles transitions hardies cette scélérate paternité rentre en scène pour ramener Robert au jeu, Ce début est accablant pour ceux qui développent les thèmes au fond de leur cœur en leur donnant l'étendue que le musicien leur a commandé de communiquer. Il n'y avait que l'amour à opposer à cette grande symphonie chantée où vous ne surprenez ni monotonie, ni l'emploi d'un même moyen ; elle est une et variée, caractère de tout ce qui est grand et naturel. Je respire, j'arrive dans la sphère élevée d'une cour galante ; j'entends les jolies phrases fraîches et légèrement mélancoliques d'Isabelle, et le chœur de femmes en deux parties et en imitation qui sent un peu les teintes moresques de l'Espagne. En cet endroit, la terrible musique s'adoucit par des teintes molles, comme une tempête qui se calme, pour arriver à ce duo fleureté, coquet, bien modulé, qui ne ressemble à rien de la musique précédente. Après les tumultes du camp des héros chercheurs d'aventures, vient la peinture de l'amour. Merci, poëte, mon cœur n'eût pas résisté plus longtemps. Si je ne cueillais pas là les marguerites d'un opéra-comique français, si je n'entendais pas la douce plaisanterie de la femme qui sait aimer et consoler, je ne soutiendrais pas la terrible note grave sur laquelle apparaît Bertram, répondant à son fils ce : *Si je le permet !* quand il pro-

met à sa princesse adorée de triompher sous les armes qu'elle lui donne. À l'espoir du joueur corrigé par l'amour, l'amour de la plus belle femme, car l'avez-vous vue cette Sicilienne ravissante, et son œil de faucon sûr de sa proie ? (quels interprètes a trouvés le musicien !) à l'espoir de l'homme, l'Enfer oppose le sien par ce cri sublime : *À toi, Robert de Normandie !* N'admirez-vous pas la sombre et profonde horreur empreinte dans ces longues et belles notes écrites sur *dans la forêt prochaine ?* Il y a là tous les enchantements de la Jérusalem délivrée, comme on en retrouve la chevalerie dans ce chœur à mouvement espagnol et dans *le tempo di marcia*. Que d'originalité dans cet allégro, modulation des quatre timbales accordées (*ut ré, ut sol*) ! combien de grâces dans l'appel au tournoi ! Le mouvement de la vie héroïque du temps est là tout entier, l'âme s'y associe, je lis un roman de chevalerie et un poëme. L'exposition est finie, il semble que les ressources de la musique soient épuisées, vous n'avez rien entendu de semblable, et cependant tout est homogène. Vous avez aperçu la vie humaine dans sa seule et unique expression : Serai-je heureux ou malheureux ? disent les philosophes. Serai-je damné ou sauvé, disent les chrétiens.

Ici, Gambara s'arrêta sur la dernière note du chœur, il la développa mélancoliquement, et se leva pour aller boire un autre grand verre de vin de *Giro*. Cette liqueur semi-africaine ralluma l'incandescence de sa face, que l'exécution passionnée et merveilleuse de l'opéra de Meyerbeer avait fait légèrement pâlir.

– Pour que rien ne manque à cette composition, reprit-il, le grand artiste nous a largement donné le seul duo bouffe que pût se permettre un démon, la séduction d'un pauvre trouvère. Il a mis la plaisanterie à côté de l'horreur, une plaisanterie où s'abîme la seule réalité qui se montre dans la sublime fantaisie de son œuvre : les amours pures et tranquilles d'Alice et de Raimbaut, leur vie sera troublée par une vengeance anticipée ; les âmes grandes peuvent seules sentir la noblesse qui anime

ces airs bouffes, vous n'y trouvez ni le papillotage trop abondant de notre musique italienne, ni le commun des ponts-neufs français. C'est quelque chose de la majesté de l'Olympe. Il y a le rire amer d'une divinité opposé à la surprise d'un trouvère qui se *donjuanise*. Sans cette grandeur, nous serions revenus trop brusquement à la couleur générale de l'opéra, empreinte dans cette horrible rage en septièmes diminuées qui se résout en une valse infernale et nous met enfin face à face avec les démons. Avec quelle vigueur le couplet de Bertram se détache en *si mineur* sur le chœur des enfers, en nous peignant la paternité mêlée à ces chants démoniaques par un désespoir affreux ! Quelle ravissante transition que l'arrivée d'Alice sur la ritournelle en *si bémol !* J'entends encore ces chants angéliques de fraîcheur, n'est-ce pas le rossignol après l'orage ? La grande pensée de l'ensemble se retrouve ainsi dans les détails, car que pourrait-on opposer à cette agitation des démons grouillants dans leur trou, si ce n'est l'air merveilleux d'Alice :

Quand j'ai quitté la Normandie !

Le fil d'or de la mélodie court toujours le long de la puissante harmonie comme un espoir céleste, elle la brode, et avec quelle profonde habileté ! Jamais le génie ne lâche la science qui le guide. Ici le chant d'Alice se trouve en *si bémol* et se rattache au *fa dièse*, la dominante du chœur infernal. Entendez-vous le *tremolo* de l'orchestre ? on demande Robert dans le cénacle des démons. Bertram rentre sur la scène, et là se trouve le point culminant de l'intérêt musical, un récitatif comparable à ce que les grands maîtres ont inventé de plus grandiose, la chaude lutte en *mi bémol* où éclatent les deux athlètes, le Ciel et l'Enfer, l'un par : *Oui, tu me connais !* sur une septième diminuée, l'autre par son *fa* sublime : *Le ciel est avec moi !* L'Enfer et la Croix sont en présence. Viennent les menaces de Bertram à Alice, le plus violent pathétique du monde, le génie du mal s'étalant avec complaisance et s'appuyant comme toujours sur l'intérêt personnel. L'arrivée de Robert, qui nous donne le magnifique trio

en *la bémol* sans accompagnement, établit un premier engagement entre les deux forces rivales et l'homme. Voyez comme il se produit nettement, dit Gambara en resserrant cette scène par une exécution passionnée qui saisit Andrea. Toute cette avalanche de musique, depuis les quatre temps de timbale, a roulé vers ce combat des trois voix. La magie du mal triomphe ! Alice s'enfuit, et vous entendez le duo en ré entre Bertram et Robert, le diable lui enfonce ses griffes au cœur, il le lui déchire pour se le mieux approprier ; il se sert de tout : honneur, espoir, jouissances éternelles et infinies, il fait tout briller à ses yeux ; il le met, comme Jésus, sur le pinacle du temple, et lui montre tous les joyaux de la terre, l'écrin du mal ; il le pique au jeu du courage, et les beaux sentiments de l'homme éclatent dans ce cri :

Des chevaliers de ma patrie
L'honneur toujours fut le soutien !

Enfin, pour couronner l'œuvre, voilà le thème qui a si fatalement ouvert l'opéra, le voilà, ce chant principal, dans la magnifique évocation des âmes :

Nonnes, qui reposez sous cette froide pierre,
M'entendez-vous ?

Glorieusement parcourue, la carrière musicale est glorieusement terminée par l'*allegro vivace* de la bacchanale en *ré* mineur. Voici bien le triomphe de l'Enfer ! Roule, musique, enveloppe-nous de tes plis redoublés, roule et séduis ! Les puissances infernales ont saisi leur proie, elles la tiennent, elles dansent. Ce beau génie destiné à vaincre, à régner, le voilà perdu ! les démons sont joyeux, la misère étouffera le génie, la passion perdra le chevalier.

Ici Gambara développa la bacchanale pour son propre compte, en improvisant d'ingénieuses variations et

s'accompagnant d'une voix mélancolique, comme pour exprimer les intimes souffrances qu'il avait ressenties.

– Entendez-vous les plaintes célestes de l'amour négligé ? reprit-il, Isabelle appelle Robert au milieu du grand chœur des chevaliers allant au tournoi, et où reparaissent les motifs du second acte, afin de bien faire comprendre que le troisième acte s'est accompli dans une sphère surnaturelle. La vie réelle reprend. Ce chœur s'apaise à l'approche des enchantements de l'Enfer qu'apporte Robert avec le talisman, les prodiges du troisième acte vont se continuer. Ici vient le duo du viol, où le rhythme indique bien la brutalité des désirs d'un homme qui peut tout, et où la princesse, par des gémissements plaintifs, essaie de rappeler son amant à la raison. Là, le musicien s'était mis dans une situation difficile à vaincre, et il a vaincu par le plus délicieux morceau de l'opéra. Quelle adorable mélodie dans la cavatine de : *Grâce pour toi !* Les femmes en ont bien saisi le sens, elles se voyaient toutes étreintes et saisies sur la scène. Ce morceau seul ferait la fortune de l'opéra, car elles croyaient être toutes aux prises avec quelque violent chevalier. Jamais il n'y a eu de musique si passionnée ni si dramatique. Le monde entier se déchaîne alors contre le réprouvé. On peut reprocher à ce finale sa ressemblance avec celui de *Don Juan*, mais il y a dans la situation cette énorme différence qu'il y éclate une noble croyance en Isabelle, un amour vrai qui sauvera Robert ; car il repousse dédaigneusement la puissance infernale qui lui est confiée, tandis que don Juan persiste dans ses incrédulités. Ce reproche est d'ailleurs commun à tous les compositeurs qui depuis Mozart ont fait des finales. Le finale de *Don Juan* est une de ces formes classiques trouvées pour toujours. Enfin la religion se lève toute-puissante avec sa voix qui domine les mondes, qui appelle tous les malheurs pour les consoler, tous les repentirs pour les réconcilier. La salle entière s'est émue aux accents de ce chœur :

Malheureux ou coupables,

Hâtez-vous d'accourir !

Dans l'horrible tumulte des passions déchaînées, la voix sainte n'eût pas été entendue ; mais en ce moment critique, elle peut tonner la divine Église Catholique, elle se lève brillante de clartés. Là, j'ai été étonné de trouver après tant de trésors harmoniques une veine nouvelle où le compositeur a rencontré le morceau capital de : *Gloire à la Providence !* écrit dans la manière de Haendel. Arrive Robert, éperdu, déchirant l'âme avec son : *Si je pouvais prier*. Poussé par l'arrêt des enfers, Bertram poursuit son fils et tente un dernier effort. Alice vient faire apparaître la mère ; vous entendez alors le grand trio vers lequel a marché l'opéra : le triomphe de l'âme sur la matière, de l'esprit du bien sur l'esprit du mal. Les chants religieux dissipent les chants infernaux, le bonheur se montre splendide ; mais ici la musique a faibli : j'ai vu une cathédrale au lieu d'entendre le concert des anges heureux, quelque divine prière des âmes délivrées applaudissant à l'union de Robert et d'Isabelle. Nous ne devions pas rester sous le poids des enchantements de l'enfer, nous devions sortir avec une espérance au cœur. À moi, musicien catholique, il me fallait une autre prière de *Mosè*. J'aurais voulu savoir comment l'Allemagne aurait lutté contre l'Italie, ce que Meyerbeer aurait fait pour rivaliser avec Rossini. Cependant, malgré ce léger défaut, l'auteur peut dire qu'après cinq heures d'une musique si substantielle, un Parisien préfère une décoration à un chef-d'œuvre musical ! Vous avez entendu les acclamations adressées à cette œuvre, elle aura cinq cents représentations ! Si les Français ont compris cette musique...

– C'est parce qu'elle offre des idées, dit le comte.

– Non, c'est parce qu'elle présente avec autorité l'image des luttes où tant de gens expirent, et parce que toutes les existences individuelles peuvent s'y rattacher par le souvenir. Aussi, moi, malheureux, aurais-je été satisfait d'entendre ce cri des voix célestes que j'ai tant de fois rêvé.

Aussitôt Gambara tomba dans une extase musicale, et improvisa la plus mélodieuse et la plus harmonieuse cavatine que jamais Andrea devait entendre, un chant divin divinement chanté dont le thème avait une grâce comparable à celle de l'*O filii et filiae*, mais plein d'agréments que le génie musical le plus élevé pouvait seul trouver. Le comte resta plongé dans l'admiration la plus vive : les nuages se dissipaient, le bleu du ciel s'entr'ouvrait, des figures d'anges apparaissaient et levaient les voiles qui cachent le sanctuaire, la lumière du ciel tombait à torrents. Bientôt le silence régna. Le comte, étonné de ne plus rien entendre, contempla Gambara qui, les yeux fixes et dans l'attitude des tériakis, balbutiait le mot *Dieu !* Le comte attendit que le compositeur descendît des pays enchantés où il était monté sur les ailes diaprées de l'inspiration, et résolut de l'éclairer avec la lumière qu'il en rapporterait.

– Hé ! bien, lui dit-il en lui offrant un autre verre plein et trinquant avec lui, vous voyez que cet Allemand a fait selon vous un sublime opéra sans s'occuper de théorie, tandis que les musiciens qui écrivent des grammaires peuvent comme les critiques littéraires être de détestables compositeurs.

– Vous n'aimez donc pas ma musique !

– Je ne dis pas cela, mais si au lieu de viser à exprimer des idées, et si au lieu de pousser à l'extrême le principe musical, ce qui vous fait dépasser le but, vous vouliez simplement réveiller en nous des sensations, vous seriez mieux compris, si toutefois vous ne vous êtes pas trompé sur votre vocation. Vous êtes un grand poëte.

– Quoi ! dit Gambara, vingt-cinq ans d'études seraient inutiles ! Il me faudrait étudier la langue imparfaite des hommes, quand je tiens la clef du *verbe céleste !* Ah ! si vous aviez raison, je mourrais...

– Vous, non. Vous êtes grand et fort, vous recommenceriez votre vie, et moi je vous soutiendrais. Nous offririons la noble et rare alliance d'un homme riche et d'un artiste qui se comprennent l'un l'autre.

– Êtes-vous sincère ? dit Gambara frappé d'une soudaine stupeur.

– Je vous l'ai déjà dit, vous êtes plus poëte que musicien.

– Poëte ! poëte ! Cela vaut mieux que rien. Dites-moi la vérité, que prisez-vous le plus de Mozart ou d'Homère.

– Je les admire à l'égal l'un de l'autre.

– Sur l'honneur ?

– Sur l'honneur.

– Hum ! encore un mot. Que vous semble de Meyerbeer et de Byron ?

– Vous les avez jugés en les rapprochant ainsi.

La voiture du comte était prête, le compositeur et son noble médecin franchirent rapidement les marches de l'escalier, et arrivèrent en peu d'instants chez Marianna. En entrant, Gambara se jeta dans les bras de sa femme, qui recula d'un pas en détournant la tête, le mari fit également un pas en arrière, et se pencha sur le comte.

– Ah ! monsieur, dit Gambara d'une voix sourde, au moins fallait-il me laisser ma folie. Puis il baissa la tête et tomba.

– Qu'avez-vous fait ? Il est ivre-mort, s'écria Marianna en jetant sur le corps un regard où la pitié combattait le dégoût.

Le comte aidé par son valet releva Gambara, qui fut posé sur son lit. Andrea sortit, le cœur plein d'une horrible joie.

Le lendemain, le comte laissa passer l'heure ordinaire de sa visite, il commençait à craindre d'avoir été la dupe de lui-même, et d'avoir vendu un peu cher l'aisance et la sagesse à ce pauvre ménage, dont la paix était à jamais troublée.

Giardini parut enfin, porteur d'un mot de Marianna.

« Venez, écrivait-elle, le mal n'est pas aussi grand que vous l'auriez voulu, cruel ! »

– Excellence, dit le cuisinier pendant qu'Andrea faisait sa toilette, vous nous avez traités magnifiquement hier au soir, mais convenez qu'à part les vins qui étaient excellents, votre maître d'hôtel ne nous a pas servi un plat digne de figurer sur la table d'un vrai gourmet. Vous ne nierez pas non plus, je suppose, que le mets qui vous fut servi chez moi le jour où vous me fîtes l'honneur de vous asseoir à ma table ne renfermât la quintessence de tous ceux qui salissaient hier votre magnifique vaisselle. Aussi ce matin me suis-je éveillé en songeant à la promesse que vous m'avez faite d'une place de chef. Je me regarde comme attaché maintenant à votre maison.

– La même pensée m'est venue il y a quelques jours, répondit Andrea. J'ai parlé de vous au secrétaire de l'ambassade d'Autriche, et vous pouvez désormais passer les Alpes quand bon vous semblera. J'ai un château en Croatie où je vais rarement, là vous cumulerez les fonctions de concierge, de sommelier et de maître-d'hôtel, à deux cents écus d'appointements. Ce traitement sera aussi celui de votre femme, à qui le surplus du service est réservé. Vous pourrez vous livrer à des expériences *in*

animâ vili, c’est-à-dire sur l’estomac de mes vassaux. Voici un bon sur mon banquier pour vos frais de voyage.

Giardini baisa la main du comte, suivant la coutume napolitaine.

– Excellence, lui dit-il, j’accepte le bon sans accepter la place, ce serait me déshonorer que d’abandonner mon art, en déclinant le jugement des plus fins gourmets qui, décidément, sont à Paris.

Quand Andrea parut chez Gambara, celui-ci se leva et vint à sa rencontre.

– Mon généreux ami, dit-il de l’air le plus ouvert, ou vous avez abusé hier de la faiblesse de mes organes, pour vous jouer de moi, ou votre cerveau n’est pas plus que le mien à l’épreuve des vapeurs natales de nos bons vins du Latium. Je veux m’arrêter à cette dernière supposition, j’aime mieux douter de votre estomac que de votre cœur. Quoi qu’il en soit, je renonce à jamais à l’usage du vin, dont l’abus m’a entraîné hier au soir dans de bien coupables folies. Quand je pense que j’ai failli... (il jeta un regard d’effroi sur Marianna). Quant au misérable opéra que vous m’avez fait entendre, j’y ai bien songé, c’est toujours de la musique faite par les moyens ordinaires, c’est toujours des montagnes de notes entassées, *verba et voces :* c’est la lie de l’ambroisie que je bois à longs traits en rendant la musique céleste que j’entends ! C’est des phrases hachées dont j’ai reconnu l’origine. Le morceau de : *Gloire à la Providence !* ressemble un peu trop à un morceau de Haendel, le chœur des chevaliers allant au combat est parent de l’air écossais dans *la Dame blanche ;* enfin si l’opéra plaît tant, c’est que la musique est de tout le monde, aussi doit-elle être populaire. Je vous quitte, mon cher ami, j’ai depuis ce matin dans ma tête quelques idées qui ne demandent qu’à remonter vers Dieu sur les ailes de la musique ; mais je voulais vous voir et vous parler. Adieu, je vais

demander mon pardon à la muse. Nous dînerons ce soir ensemble, mais point de vin, pour moi du moins. Oh ! j'y suis décidé...

– J'en désespère, dit Andrea en rougissant.

– Ah ! vous me rendez ma conscience, s'écria Marianna, je n'osais plus l'interroger. Mon ami ! mon ami, ce n'est pas notre faute, il ne veut pas guérir.

Six ans après, en janvier 1837, la plupart des artistes qui avaient le malheur de gâter leurs instruments à vent ou à cordes, les apportaient rue Froidmanteau dans une infâme et horrible maison ou demeurait au cinquième étage un vieil Italien nommé Gambara. Depuis cinq ans, cet artiste avait été laissé à lui-même et abandonné par sa femme, il lui était survenu bien des malheurs. Un instrument sur lequel il comptait pour faire fortune, et qu'il nommait le *Panharmonicon*, avait été vendu par autorité de justice sur la place du Châtelet, ainsi qu'une charge de papier réglé, barbouillé de notes de musique. Le lendemain de la vente ces partitions avaient enveloppé à la Halle du beurre, du poisson et des fruits. Ainsi, trois grands opéras dont parlait ce pauvre homme, mais qu'un ancien cuisinier napolitain devenu simple regrattier, disait être un amas de sottises, avaient été disséminés dans Paris et dévorés par les éventaires des revendeuses. N'importe, le propriétaire de la maison avait été payé de ses loyers, et les huissiers de leurs frais. Au dire du vieux regrattier napolitain qui vendait aux filles de la rue Froidmanteau les débris des repas les plus somptueux faits en ville, la signora Gambara avait suivi en Italie un grand seigneur milanais, et personne ne pouvait savoir ce qu'elle était devenue. Fatiguée de quinze années de misère, elle ruinait peut-être ce comte par un luxe exorbitant, car ils s'adoraient l'un l'autre si bien que dans le cours de sa vie le Napolitain n'avait pas eu l'exemple d'une semblable passion.

Vers la fin de ce même mois de janvier, un soir que Giardini le regrattier causait, avec une fille qui venait chercher à souper, de cette divine Marianna, si pure et si belle, si noblement dévouée, *et qui cependant avait fini comme toutes les autres*, la fille, le regrattier et sa femme aperçurent dans la rue une femme maigre, au visage noirci, poudreux, un squelette nerveux et ambulant qui regardait les numéros et cherchait à reconnaître une maison.

– *Ecco la Marianna*, dit en italien le regrattier.

Marianna reconnut le restaurateur napolitain Giardini dans le pauvre revendeur, sans s'expliquer par quels malheurs il était arrivé à tenir une misérable boutique de *regrat*. Elle entra, s'assit, car elle venait de Fontainebleau ; elle avait fait quatorze lieues dans la journée, et avait mendié son pain depuis Turin jusqu'à Paris. Elle effraya cet effroyable trio ! De sa beauté merveilleuse, il ne lui restait plus que deux beaux yeux malades et éteints. La seule chose qu'elle trouvât fidèle était le malheur. Elle fut bien accueillie par le vieux et habile raccommodeur d'instruments qui la vit entrer avec un indicible plaisir.

– Te voilà donc, ma pauvre Marianna ! lui dit-il avec bonté. Pendant ton absence, ils m'ont vendu mon instrument et mes opéras !

Il était difficile de tuer le veau gras pour le retour de la Samaritaine, mais Giardini donna un restant de saumon, la fille paya le vin, Gambara offrit son pain, la signora Giardini mit la nappe, et ces infortunes si diverses soupèrent dans le grenier du compositeur. Interrogée sur ses aventures, Marianna refusa de répondre, et leva seulement ses beaux yeux vers le ciel en disant à voix basse à Giardini : Marié avec une danseuse !

– Comment allez-vous faire pour vivre ? dit la fille. La route vous a tuée et...

– Et vieillie, dit Marianna. Non, ce n'est ni la fatigue, ni la misère, mais le chagrin.

– Ah çà ! pourquoi n'avez-vous rien envoyé à votre homme, lui demanda la fille.

Marianna ne répondit que par un coup d'œil, et la fille en fut atteinte au cœur.

– Elle est fière, excusez du peu ! s'écria-t-elle. À quoi ça lui sert-il, dit-elle à l'oreille de Giardini.

Dans cette année, les artistes furent pleins de précautions pour leurs instruments, les raccommodages ne suffirent pas à défrayer ce pauvre ménage ; la femme ne gagna pas non plus grand'chose avec son aiguille, et les deux époux durent se résigner à utiliser leurs talents dans la plus basse de toutes les sphères. Tous deux sortaient le soir à la brune et allaient aux Champs-Élysées y chanter des duos que Gambara, le pauvre homme ! accompagnait sur une méchante guitare. En chemin, sa femme, qui pour ces expéditions mettait sur sa tête un méchant voile de mousseline, conduisait son mari chez un épicier du faubourg Saint-Honoré, lui faisait boire quelques petits verres d'eau-de-vie et le grisait, autrement il eût fait de la mauvaise musique. Tous deux se plaçaient devant le beau monde assis sur des chaises, et l'un des plus grands génies de ce temps, l'Orphée inconnu de la musique moderne, exécutait des fragments de ses partitions, et ces morceaux étaient si remarquables, qu'ils arrachaient quelques sous à l'indolence parisienne. Quand un dilettante des Bouffons, assis là par hasard, ne reconnaissait pas de quel opéra ces morceaux étaient tirés, il interrogeait la femme habillée en prêtresse grecque qui lui tendait un rond à bouteille en vieux moiré métallique où elle recueillait les aumônes.

– Ma chère, où prenez-vous cette musique ?

– Dans l'opéra de *Mahomet*, répondait Marianna.

Comme Rossini a composé un *Mahomet II*, le dilettante disait alors à la femme qui l'accompagnait : – Quel dommage que l'on ne veuille pas nous donner aux Italiens les opéras de Rossini que nous ne connaissons pas ! car voilà, certes, de la belle musique.

Gambara souriait.

Il y a quelques jours, il s'agissait de payer la misérable somme de trente-six francs pour le loyer des greniers où demeure le pauvre couple résigné. L'épicier n'avait pas voulu faire crédit de l'eau-de-vie avec laquelle la femme grisait son mari pour le faire bien jouer. Gambara fut alors si détestable, que les oreilles de la population riche furent ingrates, et le rond de moiré métallique revint vide. Il était neuf heures du soir, une belle Italienne, la *principessa* Massimilla di Varese, eut pitié de ces pauvres gens, elle leur donna quarante francs et les questionna, en reconnaissant au remercîment de la femme qu'elle était Vénitienne ; le prince Émilio leur demanda l'histoire de leurs malheurs, et Marianna la dit sans aucune plainte contre le ciel ni contre les hommes.

– Madame, dit en terminant Gambara qui n'était pas gris, nous sommes victimes de notre propre supériorité. Ma musique est belle, mais quand la musique passe de la sensation à l'idée, elle ne peut avoir que des gens de génie pour auditeurs, car eux seuls ont la puissance de la développer. Mon malheur vient d'avoir écouté les concerts des anges et d'avoir cru que les hommes pouvaient les comprendre. Il en arrive autant aux femmes quand chez elles l'amour prend des formes divines, les hommes ne les comprennent plus.

Cette phrase valait les quarante francs qu'avait donnés la Massimilla, aussi tira-t-elle de sa bourse une autre pièce d'or en disant à Marianna qu'elle écrirait à Andrea Marcosini.

– Ne lui écrivez pas, madame, dit Marianna, et que Dieu vous conserve toujours belle.

– Chargeons-nous d'eux ? demanda la princesse à son mari, car cet homme est resté fidèle à l'IDÉAL que nous avons tué.

En voyant la pièce d'or, le vieux Gambara pleura ; puis il lui vint une réminiscence de ses anciens travaux scientifiques, et le pauvre compositeur dit, en essuyant ses larmes, une phrase que la circonstance rendit touchante : – L'eau est un corps brûlé.

Paris, juin 1837.

À propos de cette édition électronique

Texte libre de droits.
Corrections, édition, conversion informatique et publication par le groupe :
Ebooks libres et gratuits
http://fr.groups.yahoo.com/group/ebooksgratuits

Adresse du site web du groupe :
http://www.ebooksgratuits.com/

—
Juillet 2010
—

– **Source :**
Efélé.net : **http://efele.net/ebooks/balzac/**

– **Dispositions :**
Les livres que nous mettons à votre disposition, sont des textes libres de droits, que vous pouvez utiliser librement, à une fin non commerciale et non professionnelle. **Tout lien vers notre site est bienvenu…**

– **Qualité :**
Les textes sont livrés tels quels sans garantie de leur intégrité parfaite par rapport à l'original. Nous rappelons que c'est un travail d'amateurs non rétribués et que nous essayons de promouvoir la culture littéraire avec de maigres moyens.

Votre aide est la bienvenue !

VOUS POUVEZ NOUS AIDER À FAIRE CONNAÎTRE CES CLASSIQUES LITTÉRAIRES.